

**FUNDAMENTOS HISTÓRICOS DA POESIA
LUSO-ÁRABE
(NO SÉCULO DE ALMUTÂMIDE)
NA
NOVA MÚSICA PORTUGUESA
O AMOR E O VINHO**

Eduardo Manuel da Conceição Candeias Raposo

**DISSERTAÇÃO
DE DOUTORAMENTO EM HISTÓRIA CULTURAL E DAS
MENTALIDADES CONTEMPORÂNEAS**

Sob Orientação do Professor Doutor António Pedro Vicente

OUTUBRO DE 2009

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em História Cultural e das Mentalidades Contemporâneas, realizada sob orientação científica do Professor Doutor António Pedro Vicente

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O candidato

Lisboa, 20 de Outubro de 2009

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador

Lisboa, 20 de Outubro de 2009

Maria

Maria

Nascida no monte

À beira da estrada

Maria

Bebida na fonte

Nas ervas criada

Talvez

Que Maria se espante

De ser tão louvada

Mas não

Quem por ela se prende

De a ver tão prendada

Maria

Nascida do trevo

Criada no trigo

Quem dera

Maria que o trevo

Casara comigo

Prouvera

A Maria sem medo

Crer no que lhe digo

Maria

Nascida no trevo

Beiral do mendigo

Maria

Nascida no trevo

Beiral do mendigo

Maria

De todas primeira

De todas menina

Maria

Soubera a cigana

Ler a tua sina

Não sei

Se deveras se engana

Quem demais se afina

Maria

Sol da madrugada

Flor de tangerina

Maria

Sol de madrugada

Flor de tangerina

José Afonso

(Cantares de José Afonso – 1964)

Nota de Abertura

A Poesia da Música ao som da Pintura

Este trabalho foi escrito no Sul. E, mesmo quando pontualmente ali não estava fisicamente, o Sul estava-me no corpo, estava-me no olhar, era o sabor do Sul que tinha nos lábios.

Havia telas com o Sul na alma, havia Música, havia Poesia, havia a amizade fraterna do meu amigo Manel (o pintor Manuel Casa Branca).

O meu mundo era o seu simpático e suave atelier e era o castelo – o castelo mais bonito de todos, não só pelas suas ruínas e pela imagem de longe, muito doce harmoniosa, mas também quando caminhamos por entre o Paço do Alcaide, nas suas etéreas ruínas, tão românticas.

O meu mundo era as amoras que colhia diariamente na Ecopista e me deliciava com cada recanto daquele lugar paradisíaco, lugar solar ou nocturno, onde eu gostava de caminhar ao anoitecer.

Escrevia e esperava. A minha rotina era então uma descoberta permanente, um deslumbramento quase contínuo por cada pedra, cada monte em ruínas. Escrevia, caminhava. Escrevia e esperava, esperava serenamente...

Agradecimentos

Em primeiro lugar, ao Professor Doutor António Pedro Vicente que me “aturou” ao longo de mais de cinco longos anos, Mestre da História e da sua investigação e também, como um dia escrevi “ficar à conversa com o Professor Pedro Vicente é uma experiência avassaladora de simplicidade, de humanismo, de argúcia intelectual, de compreensão do mundo e da vida e do papel da história nos nossos dias.”

Os meus profundos agradecimentos ao meu amigo, o pintor Manuel Casa Branca que me abriu as portas do seu atelier e da sua galeria, onde passei temporadas – sempre que me permitiam as obrigações profissionais - nos últimos meses, entre a música de que é apaixonado e a beleza etérea da sua pintura, como intitulei o breve texto anterior: “A Poesia da Música ao Som da Pintura”. Esse gesto fraterno do meu amigo foi determinante para chegar ao fim deste trabalho, depois de ultrapassar tantos escolhos exteriores. A galeria 9Ocre foi tantas vezes o meu porto de abrigo. Obrigado Amigo.

Agradecer a um restrito grupo de amigos, que como escrevi na última edição do *Canto de Intervenção 1960-1974*, “cada um à sua maneira iluminam os meus dias”: sugerindo, apoiando, revendo infatigavelmente, encontrando soluções informáticas, enfim reafirmando a solidez da amizade e de como são imprescindíveis na minha vida: sem eles, se existisse, seria infeliz, menos humano, menos sereno, menos fraterno, menos lutador, menos sensível... não existia!

Queria também agradecer aos intérpretes, músicos, “cantautores”, investigadores e arabistas que se disponibilizaram a ouvir as minhas interrogações e a sugerir caminhos: Professor António Borges Coelho – decano dos arabistas da contemporaneidade - Professora Teresa Rita Lopes, Dr. Adalberto Alves, Ruben de Carvalho, Luís Represas, Manuel Rocha, Tiago Bensetil e muito especialmente ao Cláudio Torres, Rui Curto, Janita Salomé, João Afonso e também Nuno Bernardo. Aos arabistas A. Borges Coelho, Adalberto Alves e Cláudio Torres e o CAM (Santiago Macias e a restante equipa), José Alberto Alegria e Adel Sidarus uma palavra muito especial pelo contributo decisivo que, cada um à sua maneira, têm tido para a divulgação do legado islâmico em Portugal. A vós devo a revelação desse passado em mim adormecido mas tão forte, tão presente. O meu profundo reconhecimento. Agradecimentos também ao amigo Francisco Constantino Pinto, assim como ao Dr. José Domingues Gaspar e ao Dr. José Gonçalves (CMA) pelas facilidades concedidas.

Resumo

Fundamentos Históricos da Poesia Luso-Árabe (no Século de Almutâmide) na Nova Música Portuguesa O Amor e o Vinho

Eduardo Manuel da Conceição Candeias Raposo

Palavras-chave: Poesia, Sul, Portugal, Beleza, Amor, Vinho

Temos como objectivo estudar a importância que a Poesia tem na Nova Música Portuguesa, dando assim continuidade cronológica ao estudo anterior, resultante da tese de mestrado e depois publicado: *Canto de Intervenção 1960-1974*.

A “Canção de Coimbra” levou-nos ao lirismo trovadoresco e este ao *Zéjel*, nascido em finais do século IX, na região de Córdoba, para ser cantado, fruto de um encontro de línguas e culturas. A presença do Sul será sempre uma constante.

Percebemos então a importância que o “Século de Almutâmide”- Poeta-Rei (1040-1095) nascido em Beja - poderá ter tido para a génese da nossa poesia lírica, assim como este período de apogeu civilizacional, possibilitou o “caldo de cultura” existente no Garbe al-Andalus, onde poucas décadas depois surgiu o reino de Portugal.

Terá sido nos séculos XI e XII que se inicia a “caminhada” poética que percorremos, destacando-se D. Dinis (e seu avô Afonso X, o sábio), João Roiz de Castelo Branco, Bernardim Ribeiro, António Ferreira, Gil Vicente, Luís de Camões, Francisco Rodrigues Lobo, Bocage, Marquesa de Alorna, e as várias gerações do Romantismo, entre outros, que são o rosto visível desta “aventura” lírica que marca indelevelmente a História de Portugal. Pessoa revê-se neste imaginário poético de há quase mil anos.

Hoje, em 2009, depois de Coimbra e do Canto de Intervenção, os intérpretes, “cantautores” e “escritores de canções”, identificados com a matriz do génio da nossa música popular, José Afonso, trilharam novos e inovadores caminhos musicais, mas a poesia, a grande poesia é a marca da perenidade. É assim que Sérgio Godinho, Rui Veloso, Janita Salomé, Vitorino, Fausto, Luís Represas e Trovante, mas também a Brigada Víctor Jara, João Afonso, Francisco Naia ou Eduardo Ramos (cantam-se ou) cantam, desde Almutâmide e Ibne Sara a Carlos Tê, João Monge, Carlos Mota de Oliveira, José Jorge Letria, Hélia Correia, Luís Andrade (Pignatelli) e claro, Manuel Alegre, Sophia de Mello

Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Maria Rosa Colaço, José Afonso, entre muitos, não esquecendo os temas de raiz popular.

Assim, apenas vos queremos falar da Beleza. Da Beleza presente na Poesia e na Vida, o Amor e o Vinho - temas nos poemas transcritos - elementos caracterizadores deste país com um património genético no Sul mediterrânico, onde o Sol dá o tom certo da sensualidade dos corpos e o vinho produz a languidez da libertação dos sentidos.

Deste país que também é fruto da sensibilidade dos seus poetas, dos seus reis-poetas.

Bebendo no apogeu civilizacional que acabava de acontecer no al-Andalus e nomeadamente aqui no Garbe – fruto da síntese das civilizações mediterrânicas que o Islão nos legou - nasceu Portugal. E sem esse legado anterior à nacionalidade mas tão presente, no dizer de Adalberto Alves: “nós Portugueses seríamos também outros, menos apaixonados”(…) e “Talvez que a Saudade não fosse dita em português e Camões ou Pessoa não pudessem ter sido.”

Summary

Historical Grounds of Luso-Arabic Poetry (in the Century of Almutâmide) in New Portuguese Music Love and Wine

Eduardo Manuel da Conceição Candeias Raposo

Keywords: Poetry, South, Portugal, Beauty, Love, Wine

Our aim is to study the importance that Poetry has in the New Portuguese Music, thus giving chronological continuity to the previous study, which resulted from the master's thesis and was then published: *Canto de Intervenção 1960-1974*.

The “Canção de Coimbra” took us to troubadoresque lyricism and this to *Zéjel*, born in the end of the IX century, in the region of Córdoba, to be sung, the result of a meeting between languages and cultures. The presence of the South will always be a constant.

We then understood the importance that “Século de Almutâmide”- Poet-King (1040-1095) born in Beja – could have had to the genesis of our lyrical poetry, as well as how this period of civilizational apex, enabled the “cultural melting pot” which existed in Garbe al-Andalus, where a few decades later the kingdom of Portugal would arise.

It was in the XI and XII century that the poetic “path” we travelled began, with highlight to D. Dinis (and his grandfather Afonso X, the wise), João Roiz de Castelo Branco, Bernardim Ribeiro, António Ferreira, Gil Vicente, Luís de Camões, Francisco Rodrigues Lobo, Bocage, Marquesa de Alorna, and the many generations of Romanticism, among others, who are the visible face of this lyrical “adventure” which indelibly marks the History of Portugal. Pessoa sees himself in this poetic imaginary of almost a thousand years..

Today, in 2009, after Coimbra and the Canto de Intervenção, the interpreters, “singer-songwriters” and “songwriters”, identified with the matrix of our popular music genius, José Afonso, have trodden through new and innovative musical paths, but the poetry, the great poetry is the mark of continuity. This is how Sérgio Godinho, Rui Veloso, Janita Salomé, Vitorino, Fausto, Luís Represas and Trovante, but also the Brigada Víctor Jara, João Afonso, Francisco Naia or Eduardo Ramos sing their own Works and just sing the poetry from Almutâmide and Ibne Sara, to Carlos Tê, João Monge, Carlos Mota de Oliveira, José Jorge Letria, Hélia Correia, Luís Andrade (Pignatelli) and, of course, Manuel Alegre, Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Maria Rosa Colaço, José Afonso, among many, not forgetting themes of popular origin.

Considering the previous, we would say that we only want to talk about Beauty. The Beauty present in Poetry and in Life, Love and Wine – themes in the transcribed poems – characterizing elements of this country with a genetic heritage in the Mediterranean South, where the Sun gives the right tone to the sensuality of bodies and wine produces the languor of sensory release.

This country that is also the fruit of its poets sensibility, its poet-kings.

Drinking in the civilizational apex that had just happened in al-Andalus and namely here in Garbe – resulting from the synthesis of the Mediterranean civilizations that Islam left as a legacy – Portugal was born. And without that legacy previous to the nationality but so present, in the saying of Adalberto Alves: “we Portuguese would also be others, less passionate”(…) and “Maybe Saudade would not be said in Portuguese and Camões or Pessoa could not have been.”

ÍNDICE

Introdução ao Tema	1
Introdução	5
PARTE I – DE ALMUTÂMIDE AO ROMANTISMO	
Capítulo I - ANTECEDENTES	
1. – A Síntese civilizacional ocorrida no al-Andalus	11
1.1 – O Zéjel – génese da canção provençal e da poesia lírica das modernas nações europeias	12
Capítulo II – A POESIA LUSO-ÁRABE: GÉNESE DA POESIA LÍRICA	
1.. O Amor e o Vinho na Poesia Luso-Árabe no “Século de Almutâmide”	17
1.1 - Ibne Amar	24
1.2 - Ibne Sara	30
Capítulo III - O “AMOR TROVADORESCO” E O REINO DE PORTUGAL	
1. - Portugal resultado do encontro de culturas	38
1.1 - Duas civilizações que se encontram e se complementam	42
1.2. A Subtileza e a sumptuosidade do Sul deslumbra o Norte Rústico e Frugal	46
2. - Portugal Medieval e “Trovadoresco”	49
2.1 - A cantiga de Pai Soares de Taveirós: primeiro documento poético em língua portuguesa	49
2.2 - Afonso X e as “Cantigas de Santa Maria”	53
2.3 D. Dinis: o Rei-Poeta ou o Poeta-Rei ...	59
2.4 –João Roiz de Castelo Branco ou a Perenidade da Poética Trovadoresca	64
Capítulo IV - O LIRISMO NO PORTUGAL RENASCENTISTA	

1. Bernardim Ribeiro: o Alentejano fundador da Poesia Bucólica	66
2. António Ferreira e <i>A Castro</i> : a portuguesíssima “sublimidade shakesperiana-	68
3 Mestre Gil Vicente: a genialidade multifacetada do “pai” do Teatro Português-	70
4 -Luís de Camões: o apogeu do lirismo-	78

Capítulo V - A INFLUÊNCIA DA LÍRICA CAMONIANA DO BARROCO AO PRÉ-ROMANTISMO

1- A Poesia Bucólica de Francisco Rodrigues Lobo	87
2 – O Lirismo Fogoso de Bocage	90
3 A Marquesa de Alorna e a Génese do Romantismo Literário	96

Capítulo VI - O ROMANTISMO

1- As Transformações Profundas que Mudaram o Mundo	98
2 - As Escolas Românticas-	101
3 O Romantismo em Portugal	104
4 O Primeiro Romantismo Português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano-	106
5 -O Romantismo sob a Regeneração-	107
6 A “Geração de 70”	110
7- Poesia Romântica	112-

PARTE II – DO SÉCULO XIX AO 25 DE ABRIL

Capítulo VII - A “CANÇÃO DE COIMBRA”

1 -As origens do Fado	116
2-Hilário e a “Canção de Coimbra”	120
3–A «geração de oiro» dos anos 20	127
4- Dois ciclos históricos. Os anos 20 e os anos 50	139

Capítulo VIII - FERNANDO PESSOA E O VINHO

1 O Vinho no Mundo Mediterrânico	140
----------------------------------	-----

2.A Época Contemporânea e a “Bacchica” pessoana	142
3. Poetas do Século XX entre o Amor e o Vinho-	145

Capítulo IX – O CANTO DE INTERVENÇÃO

1 .A génese do <i>Canto de Intervenção</i>	155
2 -. Os Precursores	157
2.1 – José Afonso	157
2.2 – Adriano Correia de Oliveira	162
2.3 – A Poesia de Manuel Alegre e a guitarra de António Portugal	171
2.4 – Luís Cília: a primeira “voz” no exílio	176
3. As novas gerações de “cantautores”, compositores e intérpretes	183
3.1 . Manuel Freire	184
3.2 – José Jorge Letria	185
3.3 - Benedicto Garcia Villar	-186
3.4 - José Barata Moura	188
3.5 - Tino Flores	189
4. A Terceira Geração dos Cantores de Intervenção	190

Capítulo X - 1971: A RUPTURA MUSICAL E A GÉNESE DA NOVA MÚSICA PORTUGUESA

1- O Outono de 1971	191
2- <i>Cantigas do Maio</i>	192
3- <i>Gente de Aqui e de Agora</i>	195
– 4-José Mário Branco	199
4.1 - <i>Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades</i>	205

Capítulo XI–O PAPEL SOCIOCULTURAL E POLÍTICO DO CANTO DE INTERVENÇÃO

- 1 - Contexto Histórico	209
2 – Os Católicos Progressistas	211
3 – Francisco Fanhais	213
4– A divulgação do <i>Canto de Intervenção</i> , suas consequências e a reacção do Regime	219
4.1 – A Rádio e a Imprensa	219
4.2 – O “Zip-Zip”	221
4.3 - A eficácia dos recitais, a vigilância da DGS e as proibições	223
4.4 – Os recitais em Espanha e no exílio	228

4.5 – As editoras e a censura: as apreensões	230
5. A “subversão” dos militares	238
6 – Os Festivais da Canção	239
7 - O espectáculo de 29 de Março no Coliseu e o 25 de Abril	242

PARTE III - A NOVA MÚSICA PORTUGUESA

Capítulo XII - A «REVOLUÇÃO DE 25 DE ABRIL» E O «PREC»

1-Do “Movimento dos Capitães” ao MFA	244
2 –As Práticas Culturais	249
3–O CAC e o GAC	253
4 - O encontro entre Zeca Afonso e Amália Rodrigues	255
5 - Introdução à Nova Música Portuguesa	256

Capítulo XIII – – JANITA SALOMÉ

– Cantar o Sul “a cantar ao Sol” “tão pouco e tanto”	261
1-Do Redondo a Casablanca	263
2- Continuar Zeca com o <i>Cante</i> e a Poesia na alma	265
3 -O Teatro, Fado de Coimbra e “Lua Extravagante”	267
4- Cantar os Poetas do Sul - do Século XI ao XX	270
5- <i>Vinho dos Amantes</i> : novo degrau de uma obra intensa	273

Capítulo XIV - VITORINO

- O seu Amor é o Sul	300
1 - <i>Semear Salsa ao Reguinho</i> e “Laurinda”	302
2 – A colaboração com A. Lobo Antunes e o “encontro” com Cuba	304
3 – Vitorino em discurso directo	308

Capítulo XV – RUI VELOSO

O “Primeiro beijo” do Cavaleiro Andante” ou como cantar o Amor	328
1 – Do “Chico Fininho” ao “Porto Covo” e ao “Cavaleiro Andante”	329
2 – Recorde de vendas e os encontros com B. B. King	330

3 – <i>O Concerto Acústico</i> ou o nosso imaginário colectivo	331
 Capítulo XVI – SÉRGIO GODINHO	
Escritor de Canções: “O Porto aqui tão perto” “com um brilhaço nos olhos”	358
1 – <i>Romance de um dia na estrada</i> e <i>Os sobreviventes</i>	361
2 – “Precaridade vem de PREC”	364
3 – A versatilidade e o ecletismo em Sérgio Godinho	365
 Capítulo XVII – TROVANTE	
Uma geração apaixonada a Cantar o Amor e “amar-te , assim, perdidamente”	403
1 – De <i>Baile no Bosque</i> a “Perdidamente”	403
2 – O fim e os reencontros	406
 Capítulo XVIII – LUÍS REPRESAS	
Cantautor”A cantar o Amor entre Cuba e a lusofonia	421
1 – O CCB, Espanha, Macau e Timor	422
2 – Do Rio de Janeiro a Praga	423
3 – No “Rock in Rio” “Perdidamente” olhos nos olhos	424
 Capítulo XIX – FAUSTO	
Ou o Amor do mar	431
1 – Angola e o mar	431
2 – O precursor da Viagem	433
 Capítulo XX - BRIGADA VÍCTOR JARA	
A cantar a música, a tradição e a divulgar o legado de Giacometti	455
1 – As influências do GEFAC	456
2 – O melhor disco de música tradicional	458
3 – De <i>Danças e Folias</i> a Ceia Louca e os festivais	460
 Capítulo XXI – JOÃO AFONSO	
Criador de Canções: “A minha cultura musical é Zeca Afonsina”	472
1 – De Moçambique a ... <i>Missangas</i>	473
2 – Espanha e <i>Um redondo vocábulo</i>	475
 Capítulo XXII – FRANCISCO NAIA	

“Sou Alentejano, Poeta e Cantor / filho dos montados , neto de uma flor”	502
1- De Ourique-Gare ao <i>Zip-Zip</i>	503
2- O Canto subvertor da ditadura	506
3- Viver o PREC	508
4 - <i>Cantes d’além Tejo e De Sol a Sul</i>	511
 Capítulo XXIII– EDUARDO RAMOS	
<i>O Meu Coração é Árabe</i>	542
1 – A descoberta do alaúde ou o despertar da arabidade latente	543
2 – De Beja a Angola	544
3 – A importância decisiva de Almutâmide	547
4 – Ao vivo no CCB	549
 Conclusão	564
 BIBLIOGRAFIA	570

LISTA DAS ABREVIATURAS

AA - Associação Académica

AAC - Associação Académica de Coimbra

AEIST - Associação de Estudantes do Instituto Superior Técnico

AN - Assembleia Nacional

BE – Bloco de Esquerda

CCB – Centro Cultural de Belém

CITAC - Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra

EMGFA – Estado-Maior General das Forças Armadas

FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique

GAC – Grupo de Acção Cultural

GEFAC – Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra

GNR – Guarda Nacional Republicana

IANTT - Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo

IST - Instituto Superior Técnico

JUC - Juventude Universitária Católica

JOC - Juventude Operária Católica

LUAR – Liga Unitária Antifascista e Revolucionária

MA - Movimento Associativo

MC – Movimento dos Capitães

ME - Movimento Estudantil

MFA - Movimento das Forças Armadas

MRPP – Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado

MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola

MUD - Movimento de Unidade Democrática

MPP – Música Popular Portuguesa

NMP – Nova Música Portuguesa

ONU - Organização das Nações Unidas

PAIGC - Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde

PCP - Partido Comunista Português

PREC – Período Revolucionário em Curso

PS - Partido Socialista

PSR – Partido Socialista Revolucionário

PIDE/DGS - Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direcção Geral de Segurança

TEUC - Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra

UDP – União Democrática Popular

UEC – União dos Estudantes Comunistas

Introdução ao tema

Quando terminei o trabalho anterior, a tese de mestrado que posteriormente deu origem a três edições de um livro que tomou o nome de *Canto de Intervenção 1960-1974*, senti a necessidade de prosseguir cronologicamente este estudo. Até porque esta “viagem” que fiz pela música portuguesa, ou melhor dizendo, pelo movimento dos cantores de intervenção, a que não foi alheia a paixão e a entrega pessoal que pus na investigação, levou-me a criar laços afectivos e fraternais com alguns dos protagonistas deste movimento. Logo em 2001 iniciei um percurso de quase “almocreve”, partilhando com a comunidade o saber e os conhecimentos apreendidos; pondo assim em prática, com a simplicidade mas com o rigor e a seriedade que se impõe e imponho a mim próprio, a tarefa de devolver a História, devolver a Memória e a Identidade ao Povo, este legado que lhe pertence por direito próprio.

Foi assim, que para além das fraternais amizades e companheirismos pontuais, após uma breve primeira fase em que fiz colóquios sobre o tema com meios rudimentares, iniciei um dia uma nova etapa, após um convite do Município de Santiago do Cacém e da sugestão do então Vereador e actual edil Vítor Proença para me fazer acompanhar por um cantor e por músicos. Assim aconteceu, e o convite surgiu naturalmente ao Francisco Naia, que participou com os músicos que o acompanhavam na altura – Rui Curto, acordeonista na brigada Vítor Jara e o guitarrista João Pimentel. Daí nasceu um projecto que é um espectáculo homónimo já apresentado em dezenas de locais e salas, desde a

Casa da Música no Porto à Festa do Avante, desde o Ayuntamiento de Badajoz até à Casa da Cultura de Coimbra ou ao Centro Cultural de Santarém – nestes dois últimos casos a convite de dois protagonistas deste movimento, respectivamente Manuel Freire e José Niza. Isto para além de dezenas de actuações sobretudo no Alentejo e Área Metropolitana de Lisboa. Espectáculo que tem a particularidade de ter um apresentador em palco, projectando imagens e documentos alusivos e contextualizando cada um dos temas, que vão desde a “Balada do Estudante” (Capa Negra/Rosa Negra)” até “Grândola Vila Morena”, percorrendo a discografia de Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília, José Mário Branco, Sérgio Godinho, Manuel Freire, Francisco Naia, Francisco Fanhais, José Jorge Letria e a obra poética de Manuel Alegre, Jorge de Sena, Rosália de Castro, Sophia de Mello Breyner Andresen, Reinaldo Ferreira, Geraldo Bessa Víctor, Hélia Correia, assim como do próprio José Afonso e do Sérgio Godinho, entre outros.

Este trabalho tem tido outras tantas dezenas de apresentações, em formato reduzido em colectividades, galerias, associações, juntas de freguesia e livrarias diversas como a FNAC (Almada e Cascais), com a participação de orador que antecede o recital - em dois locais, Santo Aleixo da Restauração e Almada, com a participação do pintor Manuel Casa Branca, que conjuntamente expôs trabalhos seus -, apresentando as diversas edições do livro como o director adjunto do *Público* Nuno Pacheco, nalguns casos, ou ainda os amigos João Paulo Ramôa, antigo Governador Civil do Distrito de Beja e actual Presidente do Conselho Geral do Instituto Politécnico de Beja e António Ramos, amante do canto e da poesia e investigador de história local.

Aconteceram luminosos lançamentos do livro referido e do que se lhe seguiu, *Cantores de Abril. Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»*, realizados na Biblioteca-Museu República e Resistência e na Casa do Alentejo, respectivamente em 23 de Fevereiro (13 anos depois da morte de José Afonso) e em Novembro de 2000, assim como em 2005, com a segunda edição do primeiro, pelo Jornal *Público*, em Abril de 2005 – também na Casa do Alentejo. Conteí com a participação solidária de diversos cantores, músicos e *diseurs* – Sérgio Godinho, Manuel Freire, Francisco Naia,

Rui Curto, João Pimentel, José Fanha, Bartolomeu Dutra ou João Paulo Guerra (autor do prefácio) e Nuno Pacheco (que apresentou a 2ª edição) entre outros, ou a presença de figuras como Luís Cília, José Jorge Letria ou Zélia Afonso, Maria do Céu Guerra, e fui alvo de apontamentos televisivos. Todavia, gostaria de realçar o lançamento da 3ª edição de *Canto de Intervenção*, acontecido no dia 25 de Abril de 2007, na Casa da Música, apresentado pela amiga e poeta Maria Lascas, no mesmo dia em que proferi a conferência “José Afonso – o Canto da Utopia”, no âmbito de uma importante homenagem que a Casa da Música dedicou a José Afonso, na passagem dos 20 anos da sua morte.

Esta experiência muito enriquecedora, levou-me a ter uma visão do Mundo e do Homem mais humanista e mais tolerante; levou-me a dar novos passos como investigador e cientista social e a “crescer” como ser humano.

Prosseguir cronologicamente este trabalho implicava estudar, debater a música herdeira, na contemporaneidade, deste importante movimento dos cantores de intervenção - grupos, projectos e percursos pessoais a que, nalguns casos estou ligado pela amizade, pelo companheirismo ou que marcaram musicalmente a minha adolescência e juventude, eram uma espécie de farol, de guia da poética desses verdes anos, antes de conhecer as pessoas e, de nalguns casos com elas privar, existiam já afinidades poéticas. E refiro-me a Sérgio Godinho, Rui Veloso, Janita Salomé, Vitorino, Fausto, Luís Represas e Trovante, Brigada Víctor Jara, mas também a projectos mais recentes como “Ensemble Moçarabe” de Eduardo Ramos, a João Afonso ou as novas formas de reinterpretar José Afonso.¹ E, claro está, ao amigo Francisco Naia, agora com uma nova formação onde pontuam actualmente músicos como Ricardo Fonseca, José Carita, Nuno Faria, Gil Pereira ou Jorge Costa.

Mas para dar continuidade cronológica ao trabalho anterior fiz em percurso pela Canção de Coimbra, a que posteriormente dou conta, e, um belo dia sigo o fio condutor de um texto de Manuel Alegre, onde dizia que “o canto de Coimbra tem talvez as suas raízes na Provença” e “Uma das mais remotas

¹ Ou João Cágado um excelente músico que conheci recentemente em Évora, através da poeta Teresa Cuco – e, a par duma amizade nova mas forte, conheci a invulgar estatura artística do

raízes do fado de Coimbra é o lirismo trovadoresco” (NIZA, José, 1999: 21 e 22)

Daí à poesia Luso-árabe foi fácil chegar. E como concluí do trabalho anterior, o movimento dos cantores de intervenção alicerça-se muito na grande poesia, daí a sua perenidade. Como dizia Mahmud Darwich, o poeta nacional da Palestina:” a poesia de intervenção primeiro é poesia e só depois é que é de intervenção”, o que é cantado durante este período de 1960 a 1974 é a poesia de grande qualidade, que toma, por aspectos variados, um carácter interventivo. Se fosse poesia menor teria sido esquecida.

Tinha encontrado o fio condutor do meu trabalho. E depois de tentar sistematizar diversos temas da poesia do século XI aqui no Garbe, escolhi dois temas centrais e decisivos neste Sul Mediterrânico onde o Sol dá o tom certo da sensualidade dos corpos e o vinho produz a languidez da libertação dos sentidos: o Amor e o Vinho; que terão marcado a nossa poética desde a segunda metade do século XI até ao início do XXI, embora o primeiro tema mais do que o segundo. Proponho-me, ainda que de uma forma breve e sintetizada, dar-vos conta desse percurso, passando por Afonso X, D. Dinis, Camões, Gil Vicente até à Canção de Coimbra nos séculos XIX e XX – mas em especial neste último -, Canto de Intervenção e como fronteira do início da Nova Música Portuguesa, os discos editados no Outono de 1971, nomeadamente *Cantigas do Maio*. Espero a que tal me ajude “o engenho e a arte”.

Introdução

Cantar foi sempre um acto de celebrar a vida. Reportando-nos à nossa civilização ocidental que floresceu nas margens do Mediterrâneo, encontramos os mais variados exemplos: cantava-se nos jogos olímpicos gregos, nos teatros de Roma onde persiste a cultura greco-latina. Mas quando o Islão faz na Península Ibérica a síntese das civilizações mediterrânicas, encontramos os grandes poetas andalusinos e luso-árabes cantando, evocando o Amor e a Natureza.

Encontramos o nosso Almutâmide, Poeta-rei nascido em Beja, no século. XI, Príncipe em Silves e depois rei em Sevilha – que poderia ser de ascendência muladi e não arábica ². A sua corte é aquela onde se terá dado no al-Andalus, de

² Tratando-se apenas de uma mera hipótese, visto não existirem dados, todavia num contexto de ascensão social, após a queda do califado, em que o bisavô de Almutâmide, Muhammad Abû al-qasim ibne ‘Abbâd, juiz em Sevilha no tempo de Almançor viu suceder-lhe na judicatura o seu filho Abû al-Qasim que conforme Adalberto Alves (ALVES, 2004: 20) “Este, pretextando matreiramente salvaguardar a autoridade de um fictício califa, Hishâm II al-Um’ayyad, acaba por tomar o poder, em nome próprio, fundando uma dinastia – a abádida – que viria a perdurar até ao colapso do reino do seu neto, al-Um’tamid, frente à invasão almorávida.” Tendo presente Manuela Marín (MARÍN, 1992: 17) que nos diz, em tradução livre. “Parece claro que o número de ‘árabes de origem nunca deve ter sido muito (...)” pois “ (...) muitos dos «apelidos» que vinculavam uma personagem com uma tribo árabe correspondia a uma realidade muito diferente baseada na existência de laços de clientela (*walâ*) com outra personagem – este sim, de origem árabe – ou, simplesmente, com as pretensões de descender de linhagem de prestígio. “ e refere Luís Molina, que num trabalho estudou 61 famílias andalusinas, na sua maior parte de sábios, ulemas, de um grupo social muito específico, da elite social. Das 61 famílias, apenas 16 serão efectivamente de origem árabe, embora algumas com certas dúvidas. Das outras 45, 12 são de origem desconhecida, claramente não árabe na sua maior parte, 22 procedem de clientes de omíadas, tribos ou personagens árabes ou de um *mawâli* oriental, cinco são berberes, dois têm um apelido árabe que não lhes é devido e três descendem de um escravo do califa ‘Abd al-Rahmân I “. Perante este contexto tão complexo questionámos o arabista Cláudio Torres (Entrevista: 2006) sobre a possibilidade de Almutâmide ser de ascendência muladi. C. Torres diz que não temos dados para defender a hipótese, mas que é legítimo por esta hipótese, como é legítimo por outras, mas apenas como meras hipóteses. Pusemos a mesma questão ao arabista Adalberto Alves (Entrevista: 2006) tendo A. Alves mantido o que defende no trabalho citado, que passamos a referir: “”A dinastia que assim se inicia reclamar-se-á sempre de uma pura origem árabe, à qual os três soberanos-poetas que a compõem não deixam de fazer abundante alusão nos seus versos. Com efeito, os antepassados de Abû al-Qâsim seriam elementos da tribo Lakham, de origem iemenita, chegados à península em 740, com Balj ibn Bishr al-Qushair e originários de Hims, por sua vez, descendentes do lendário rei de Hira.(...)”

uma forma mais completa, o apogeu civilizacional que o Islão possibilita ao fazer na Península Ibérica a síntese de todas as civilizações mediterrânicas (TORRES, Entrevista: 2006) E se no período califal de Córdoba suplanta Bagdad, posteriormente nos pequenos reinos taifas este período áureo tem continuidade e desenvolve-se, descentralizando saber, ciência, arte, música, poesia. Nesse intenso período e nas décadas posteriores onde a poesia tem um papel fundamental, encontramos cerca de 40 poetas de grande qualidade em curto período histórico de menos de 150 anos ³ – só na região do Garbe, que então corresponde ao actual território português a Sul de Coimbra. – conquistada pelo cristão Sisnando em 1064.⁴

Almutâmide, filho e pai de poetas, o mais universalmente conhecido e admirado poetas luso-árabes, figura nas *Mil e uma Noites*, e sua poesia, assim como a de outros grandes poetas deste período, ilumina toda a lírica portuguesa, como verificamos lendo Luís de Camões, também cantado pelo Zeca Afonso.

Afonso X, que talvez tenha vivido em Coimbra (TORRES, *Idem*) então a cidade mais importante a norte do Tejo, e talvez por isso soube rodear-se de sábios e de artistas e foi dos monarcas cristãos mais cultos e que manteve das cortes de Córdoba e Sevilha essa continuidade literária e civilizacional, onde o seu neto D. Dinis foi “beber” a delicadeza de uma corte onde os jograis entoavam cantigas de Amor, de Amigo, de Escárnio e Maldizer.

Gil Vicente, em muitas das suas peças que encenou em vida, cantava a modernidade do Portugal da Expansão Marítima, cantava o “ser português”,

Partilho a postura de Cláudio Torres, pelo que cientificamente levanto a mera hipótese, de Almutâmide ser de ascendência muladi, como o contexto descrito poderia possibilitar

³ Embora uma parte considerável, como é o caso de Almutâmide, Ibne Amar ou Ibne Sara tenham vivido e produzido a sua obra poética na segunda metade do século, à excepção de Ibne Sara que morre em 1123-

⁴ Relativamente à grafia dos nomes árabes, optámos pela adoptada pelo Prof. António Borges Coelho, pioneiro do arabismo contemporâneo, e grafia de David Lopes e não a espanhola, a francesa, a inglesa, a portuguesa de Herculano, a de Frei José da Santo António Moura, porque tal como o ilustre arabista nos diz no Prólogo à 1ª Edição do seu **Portugal na Espanha Árabe** (a obra pioneira do arabismo português) “(...)Para evitarmos o arbitrio de uma interpretação pessoal, tanto mais grave quanto desconhecemos a língua árabe, optamos pela grafia de David Lopes, o arabista que iniciou entre nós, em bases científicas, o trabalho filológico e histórico das fontes. “ Nas transcrições respeitámos as grafias utilizadas, que nem sempre coincidem com a que adoptámos. Respeitámos sempre a grafia dos trabalhos citados, nomeadamente João de Barros na **Pequena História da Poesia Portuguesa**, que pode ser diferente da que está em vigor.

quando a partir da corte do “Príncipe Perfeito” desabrochou em todo o seu fulgor essa dualidade, como do “mouro e do celta que nos habita”⁵⁵ esse entrecruzar de sangue que nos possibilitaram chegar à Índia e ao fim do mundo, deambular por culturas tão diversas mas tão próximas porque a elas nos adaptámos e soubemos ter a capacidade de amar a beleza e as mulheres do mundo inteiro, de igual para igual, miscigenando(nos) em todas as paragens por onde Luís Vaz de Camões e Fernão Mendes Pinto deambularam em deslumbre, algo tabu para outros povos europeus.

Foi essa herança civilizacional “bebida” em Averróis e noutros sábios peninsulares e num legado multissecular de ciência e saber que nos possibilitou a nós Portugal, e também, de certa forma à Espanha fazer a Expansão Marítima, mas sobretudo nós e não a França ou a Inglaterra.

Cantou-se o amor e a natureza, a par dos feitos heróicos. E a cantar sempre se assumiu uma postura interventiva de denúncia dos desmandos dos poderosos, que é bem patente no Teatro Vicentino.

Depois de Bocage, chegamos ao século XIX, onde a par do Romantismo irrompe em Coimbra uma expressão poética e musical muito diversa do fado de Lisboa e que se veio a denominar por *Canção de Coimbra*, Coimbra onde já no século passado, o pioneirismo evolutivo de António Menano e Edmundo Bettencourt no canto e Artur Paredes na guitarra (que foram a sua face mais visível duma geração diversa e multifacetada) temos esse período decisivo conhecido pela “geração de ouro” dos anos 20.

Quarenta anos depois, na passagem dos anos 50 para 1960, assistimos a um novo ciclo histórico em Coimbra: à osmose da *Canção de Coimbra* a algo diverso, revolucionário, como as lutas académicas que paralelamente vão acontecer, ciclo esse protagonizado por Fernando Machado Soares, Luís Goes, António Portugal, Adriano Correia de Oliveira, pelo poeta Manuel Alegre e José

⁵⁵ ALEGRE – *Trovador do Tempo Novo* in **Recordar Adriano Correia de Oliveira**, (Coord. de Eduardo M. Raposo). Seixal: (edição dactilografada) Comissão de Homenagem a Adriano Correia de Oliveira, Outubro 1992, que coordenámos. É por nós citado em **Canto de Intervenção 1960-1974**: 63.

Afonso, quando se dá início ao movimento do *Canto de Intervenção* de que o autor das “Cantigas do Maio” foi o “pai” espiritual.

Após o 25 de Abril de 1974, e depois de um breve interregno durante os meses do PREC em que o *canto livre* apostou no imediatismo do texto e na mensagem directa e panfletária, este movimento, agora sem a necessidade de se direccionar para a luta pela liberdade, pelas razões óbvias, reencontrou a sua verdadeira essência poética que muito provavelmente radica no período Luso-Árabe e que o Zeca Afonso, com uma postura necessariamente interventiva (porque o “estado da Nação” a isso obrigava os homens livres e libertos como ele)⁶. foi e é a matriz

A grande poesia é a razão de ser, o lirismo da nossa poética que Almutâmide cantou quase 10 séculos antes: o Amor.⁷ Se Vitorino canta a “Laurinda” do nosso Cancioneiro Popular, o irmão Janita Salomé vai até Marrocos ao encontro dum passado milenar comum, a Brigada Victor Jara reinterpreta o nosso rico Cancioneiro, Fausto canta o Amor e a Saudade na “Expansão”, Sérgio Godinho, “escritor de canções” e Rui Veloso, cantam o universo romântico urbano⁸ e Francisco Naia “cantor do Sul”, mantém viva, para os 500 mil alentejanos radicados nos arredores de Lisboa, a pureza dos poetas populares e do seu *Cante*.

Ao mesmo tempo, a nova geração, protagonizada por João Afonso, com um percurso e um projecto próprio, canta o Zeca e reinterpreta o legado do *Canto de Intervenção* nos dias de hoje. Existe uma disparidade plural, assumidamente interventiva: os movimentos hip-hop, o rap, onde cabem desde os The Weasel ao Pac Man, mas também até a projectos que melodicamente se situam na tradição do Zeca e do Adriano, recentemente surgidos. Ou ainda ou

⁶ Ainda hoje, 22 anos depois da sua morte, José Afonso continua a ter a marca de esquerdista e, por vezes, ainda é subvalorizada a sua inigualável obra de génio maior da música popular portuguesa em desfavor da sua postura cívica enquanto cidadão que se opôs frontalmente ao Estado Novo, mas que dizia que era o seu próprio comité central - o que eu chamo liberdade livre (Conferência na Casa da Música, 25 Abril 2007). Atente-se como em 2007, excepto no caso da Casa da Música, a passagem dos 20 anos da sua morte, se não passou totalmente despercebida, não foi alvo de uma homenagem nacional como em 2009 aconteceu com um outro génio da música portuguesa, Amália Rodrigues.

⁷ Que com o Natureza e o Trabalho são temas caracterizadores do *Cante Alentejano*.

⁸ “O Porto aqui tão perto”, “O primeiro beijo”, entre muitos outros temas

grupos na área do pop-rock como os Clã. De referir também o universo do fado contemporâneo – Camané, Dulce Pontes, Marisa, Mafalda Arnaut, ou Mísia e a fusão do fado com a canção urbana, onde Sérgio Godinho está presente como autor e José Mário Branco como compositor e director musical.

O que mais nos importa é a Poesia. Claro que a Poesia se se ficar apenas pela sua beleza lírica, se não for também veículo e meio, para a além da indispensável essência e riqueza intrínseca, poderá não cumprir este papel interventivo. Mas em 60 e inícios dos anos 70 houve uma conjugação ímpar que marcou um tempo histórico, a que Manuel Alegre sintetiza sabiamente: “deu-se o encontro da poesia e da música” que constituiu então(...) o verdadeiro vanguardismo estético português (...)»(RAPOSO, 2000 A: 62 e 63)

A metodologia utilizada foi diversa. Se os primeiros tempos me levaram à tentativa de compreender as características do Fado ou como prefiro, a “Canção de Coimbra”, assim que encontrei o fio condutor, referido anteriormente, realizei diversas entrevistas, desde 2006 aos arabistas Cláudio Torres (8 de Março) e ainda nesse mês a Adalberto Alves, que repeti em 2007, 2008 (tendo no Outono entrevistado ainda António Borges Coelho) e em 2009. Em Março deste ano coordenámos, em parceria com o CIDHEUS e a CME, a realização de um Colóquio Internacional em Évora sobre “Almutâmide e a Poesia do Garbe al-Andalus”, tendo sido homenageado António Borges Coelho. Socorremo-nos paralelamente das diversas fontes secundárias sobre o período islâmico disponíveis, tanto destes como de outros autores espanhóis, franceses, americanos. A partir de último trimestre de 2008 iniciámos as entrevistas ao “cantautores”, intérpretes, compositores assim como o estudo da sua discografia e da Poesia – sempre presente nestes longos mas envolventes mais de cinco anos, a Poesia desde o século XI ao XXI. Já na fase mais adiantada do trabalho, os sites existentes foram também utilizados como forma de aferir, comprovar, esclarecer, até confrontar os entrevistados. Resumindo: entrevistas, discografia e a Poesia, Internet e fontes secundárias (período islâmico). E, claro, inúmeras fontes bibliográficas, incluindo trabalhos meus, periódicos, entre eles a Revista *Memória Alentejana*, que fundei e dirijo.

Não é nosso propósito ou ambição dissecar ou estudar exaustivamente, numa perspectiva morfológica ou sintática a poesia luso-árabe, note-se bem. Não temos tal pretensão, porque isso obrigava-nos a dominar duma forma completa o árabe, e também o latim, pois a língua falada aqui na península no século XI, seria mais uma mescla do encontro do *romance* e do árabe dialectal, trazido do Norte de África pelos contingentes berberes enquadrados por uma minoria árabe, como abordaremos no próximo capítulo. Ter tal domínio linguístico obrigava-nos a uma especialização que provavelmente não nos iria permitir, em tempo útil de vida realizar este trabalho – que assim seria algo diferente. Tal não foi a nossa opção, até porque julgamos ser o papel do historiador que, em vez de dar respostas conclusivas, lançar hipóteses, ainda que meras hipóteses académicas mas devidamente sustentadas cientificamente, isto é, aventurar-se por “mares nunca dantes navegados”, se necessário for, mas com rigor e seriedade científica e intelectual, Que seja este um modesto contributo para um olhar diferente sobre 500 anos da História do Garbe, que a Inquisição há outros tantos tentou apagar. Mas mais do que os edifícios, o sentir, a alma, o canto... e a Poesia que estão vivas, dentro de nós e permanecem perenes. A intervenção sem a força e a beleza da grande Poesia, seja ela erudita ou popular, é algo datado. Sem ela este movimento não se teria tornado na mais importante expressão da nossa música popular em 60 com o *Canto de Intervenção*, com a sua continuidade histórica, poética e musical após o PREC, mas que terá a sua baliza cronológica e ponto de partida com as históricas edições do Outono de 1971: *Gente de Aqui e de Agora* de Adriano Correia de Oliveira, *Romance de um dia na Estrada* e os *Os Sobreviventes* de Sérgio Godinho, *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades* por José Mário Branco, que têm o seu expoente em *Cantigas do Maio*, fruto do profícuo encontro deste último com José Afonso – que mais uma vez revela a sua enorme necessidade de experimentação e perfeccionismo, como acontecera nove anos antes quando abandonara o acompanhamento à guitarra de Coimbra e iniciara um percurso muito próprio, o seu percurso que fez dele e da sua obra o génio maior da música popular portuguesa e um dos génios maiores da Música do Mundo.

Hoje, 35 anos depois de 1974, na contemporaneidade, muito provavelmente, a *Nova Música Portuguesa*, não seria o que mais sério e criativo acontece no panorama musical português e consubstancia um sério contributo para a *World Music*.

PARTE I – DE ALMUTÂMIDE AO ROMANTISMO

Capítulo I

ANTECEDENTES

1 A síntese civilizacional ocorrida no al-Andalus

«Admiro este Mouro que não defende a liberdade porque no deserto se é sempre livre, que não defende tesouros visíveis porque o deserto é nu, mas que defende um reino secreto»⁹

Ao falarmos do al-Andalus a Poesia está indiscutivelmente presente, como uma das componentes e características peculiares deste período histórico decisivo para a formação de Portugal.

Quando o Islão, assumindo-se como depositário das civilizações Mediterrânicas greco-romana, persa e hindu, faz na Península Ibérica a síntese de todas as civilizações mediterrânicas (TORRES; *Idem*), põe ao dispor dos

⁹ Saint-Exupéry citado por Adalberto Alves em **O meu Coração em Árabe**: 14.

povos peninsulares esse fabuloso legado civilizacional tão variado e complexo que vai desde a Filosofia, a Ciência, a Medicina, a arte de navegação ou as novas técnicas e produtos agrícolas, a Jurisprudência, a História, a Medicina, a Geografia, a arte do Canto e da Dança, a Literatura, a Poesia .

1.1 O Zéjel - génese da canção provençal e da poesia lírica das modernas nações europeias

Já no período do Emirato de Córdoba (756 a 928) dá-se um desenvolvimento das letras e das artes, para que muito terá contribuído a vinda para Córdoba do famoso músico e poeta iraquiano Ziriab — para a corte do emir Abderramão II (821-852). (PALENCIA, 1928: 10). No reinado do último emir — Abdulla — que termina em 912, o Zéjel sido inventado por Mocádem ben Muáfá, el ciego, natural de Cabra, na região de Córdoba. Este poeta, que viveu no tempo dos emires Abdalah e Abderramão III - finais do século IX e primeira metade do X — (PIDAL, *Ibidem*) ter-nos-á legado um novo sistema lírico “a muwaxxaha”, com um sistema estrófico e métrico em que se usa um árabe popular mesclado com a língua aljamí, ou romance aljamiado, isto é, o linguajar cristão misturado com o árabe, falado pelos moçarabes cristãos submetidos ao domínio muçulmano, que também toma o nome de “Zéjel” (bailada) quando era usado esse árabe mais dialectal, como nos diz Ramon Menéndez Pidal (*Idem*, *Idem*:20).

O Zéjel ou muwaxxha, é pois um “trístico monorrímo con estribillo com, además (esto es lo esencial), com un cuarto verso de rima igual al estribillo, rima que se repite el cuarto verso de todas las estrofas de la misma canción”.(*Idem*, *Idem*: 17).

Será esta canção árabe-andalusa que está na génese da poesia lírica das nações modernas europeias, como sustenta Menéndez Pidal, teoria arábico-andalusa que defende que “esta forma estrófica, assim como alguns elementos da ideologia amorosa expressa no “zéjel” árabo-andalus, influenciaram o nascimento da poesia provençal, sobretudo o primeiro dos trovadores conhecidos, Guilherme IX, conde de Poitiers e duque de Aquitânia” (Cfr. *Idem*, *Idem*:16).

Relativamente a esta forma estrófica chegam-nos relatos de dois grandes escritores muçulmanos: Ibne Bassame¹⁰, relatava, em 1109, em Sevilha, nas biografias de literatos hispano-árabes; e Aben Jaldún, nascido em Tunes, em 1332 e falecido em 1406, considerado o grande filósofo da História e historiador da Cultura, ainda segundo Menéndez Pidal, que nos diz que:

“Al decir de ambos autores, la estrofa inventada por Mucáddam tenía un *markaz*, voz árabe que significa “apoyo, estribo” (lo mismo que la voz española estribillo), en el cual se usaba el árabe popular mezclado al lenguaje aljamí o romance hablado por los mozárabes cristianos sometidos al dominio musulmán; sobre esse *markaz* componía Mucáddam estrofas com mudanzas, *agasan*, y vuelta, *simt*”. concludo Menéndez Pidal que “el «zéjel» é uma poesia nascida para ser cantada no meio bi-racial e bilingue, falada num árabe romanizado e num romance arabizado, no meio popular andaluz, onde então interferiam dois mundos linguísticos, o islâmico e o cristão.” (*Idem*, *Idem*: 19 a 20 e 26)

Esta poesia, ainda conforme este autor:

“La *muwaxxa* compuesta com estas estrofas se llamó también *zéjel* (bailada) cuando usaba ese árabe andaluz más dialectal (...) Aben Jaldún nos dice que el *zéjel* vino a ser el sustituto vulgar de la casida árabe clásica, pareciéndose a la casida por ser el uno y la outra composiciones bimembres, cuya primera parte era dedicada al amor, y la segunda, al elogio de algún personaje; «los andaluces llegaron a ser sumamente refinados en este nuevo género, y todo el mundo, tanto los instruídos como las clases populares, lo

¹⁰ Ibne Bassame (sécs. XI/XII) de Santarém, poeta e autor da monumental Antologia, dedicada especialmente ao al-Andalus, obra decisiva e só ainda parcialmente traduzida – *Dakhira* (O Tesouro) através da qual nos legou a produção poética conhecida no seu tempo.

encontraban encantador, a causa de la facilidad com que se entendía y aprendia» (Idem, Idem : 20)

O Zéjel, que teve uma grande difusão para Oriente, terá sido difundido para Ocidente através das cantoras andaluzas levadas à força em resultado de escaramuças e batalhas que regularmente oponham os habitantes peninsulares árabe-andaluzes e os cristãos. Terá influenciado a canção provençal assim como a poesia lírica das modernas nações europeias, desde a poesia galaico-portuguesa, a aragonesa e a italiana.

Ainda conforme o mesmo autor, o poeta Ibne Bassame, que nos refere também o “zéjel” esta mescolanza linguística, propagou-se rapidamente para o mundo árabe, assim como para mundo românico. (*Idem, Idem: 26*)

Partindo desta premissa, bem fundamentada, e chegando a um contexto histórico-socio-cultural que antecede e possibilita o início da nacionalidade portuguesa, que tem a sua génese numa população onde os elementos muladi e moçarabe são amplamente maioritários, encontramos os alicerces científicos para que possamos apelidar de luso-árabe, e não de árabe, a produção poética do habitantes do Garb Alandalus, nomeadamente na segunda metade do século XI e seguinte.

Iniciava-se assim a poesia trovadoresca e o seu meio cortesão, onde os próprios monarcas eram grandes poetas, como mais tarde, após a conquista cristã, como veio a acontecer como príncipes mais cultos, personificados por Afonso X, o Sábio, ou pelo seu neto, o nosso D. Dinis, “o Poeta”, com cortes onde pontificavam os poetas, os cantores/cantoras, os sábios e os cientistas árabes ou muladis.

Assim se percebe melhor como Córdoba, que inicialmente se revia e imitava as faustosas cortes orientais de Damasco e de Bagdad, a elas se vai em breve comparar e até suplantar. O al-Andalus entrava no seu apogeu civilizacional.

Abderramão III, (912-961) que inaugurou o período califal, procurou para o Alal- dalus ordem e prosperidade no interior e respeito face aos reinos vizinhos “aumentando a produção da riqueza, fomentando a agricultura, o

comércio, a indústria, as artes e as ciências que muito floresceram; embelezou Córdoba, que então já se podia comparar com Bagdad. Tal apogeu da civilização material, conforme Ángel Gonzalez Palencia (**PALENCIA**, *Idem*: 12 e 13), tinha que ser acompanhado pelo desenvolvimento científico e literário

O seu sucessor, Aláqueme II, considerado o mais tolerante e liberal dos califas hispano-árabes - embora todos os seus predecessores fossem homens cultos e cultivadores de bibliotecas, este monarca suplanta-os -, era um entusiasta de livros preciosos e raros, tendo para tanto agentes no Cairo, Alexandria, Damasco e em Bagdad, encarregados de copiar a qualquer preço livros antigos e modernos, e a sua biblioteca era composta por quatrocentas mil obras. (*Idem, Idem*, 14 e 15)

A tese defendida por Menéndez Pidal e também, de alguma forma, corroborada por J. Leite de Vasconcelos, que começa por nos referir que os moçárabes eram bilingues, pois se falavam o “seu idioma tradicional românico e o árabe” (VASCONCELOS, 1958: 266) e continua: “Constituindo um grupo étnico bem diferenciado, com religião, leis e costumes próprios, não admira que conservassem o seu falar tradicional; tendo por força de conviver com os vencedores, de quem diariamente dependiam, indispensável lhes era aprender a sua língua. Isto não significa que todos a falassem. A gente rural do sertão, sem trato com os novos senhores, teria dela, se tivesse, um conhecimento rudimentar. Nas grandes cidades, porém, o prestígio da língua muçulmana, *instrumento* de uma civilização superior, cativou, de todo, os Moçárabes cultos, alguns dos quais não só falavam polidamente o árabe, como o escreviam com nomeada elegância.

“Os nossos Moçárabes viveram na parte meridional do território português. Aí falaram o seu *romanzo* até meados do séc. XII, época em que, mercê da efectiva reconquista cristã, começou a operar-se a fusão do seu falar com o dos Portugueses vindos do Norte. (...) Como fenómenos típicos dessa influência, em que predominou, evidentemente, o português dos reconquistadores, apontam-se, por exemplo, o desaparecimento do *n* e *l* intervocálicos, característicos da fala moçárabe e ainda subsistentes em topónimos como Mértola e Fontanas, e a supressão, no grupo *tch*, peculiar do

dialecto do Norte, da dental *t* :tchave >chave, tcheio>cheio. “ (*Idem, Idem*: 266 e 267)

O mesmo autor refere ainda, a terminar, após transcrever *moaxahas*, (ou excertos de), supostamente da autoria de hebreus e árabes, que segundo ele vêm “lançar uma nova luz sobre o discutidíssimo problema das origens do lirismo peninsular da Idade Média, como ainda ampliar, e grandemente, os escassos conhecimentos que possuímos do romance moçárabico.” (*Idem, Idem*: 271). Citamos dois breves mas belos e poderosos exemplos:

Nº I, de Ibn ‘Ubada, que é, talvez, o mesmo ‘Ubada que compôs a nº xx. O Poeta viveu na corte almeriense na segunda metade do séc. XI:

Mió sidi Ibrahim,

ya nuemne dol[^]ye,

vente mib

de nohte.

In non, si non queris,

iréme tib:

garne a ob

legarte.¹¹

Nº XXIII, de *moaxaha* anónima:

Aman, ya habibi!

Al-wahs me non farás.

Bon, besa ma boquelha:

E o sé que te no irás.¹²

¹¹ Tradução: «Meu senhor Ibrahim, oh doce nome!, vem a mim de noite. Se não, se não queres, ir-me-ei a ti: dize-me onde encontrar-te.»

Tradução: «Mercê, oh amigo! Não me deixarás só. Belo, beija-me a boquinha: eu sei que te não irás.» (*Idem, Idem*: 270 e 271)

Capítulo II

A POESIA LUSO-ÁRABE: GÊNESE DA POESIA LÍRICA NO DEALBAR DA NACIONALIDADE

1 O Amor e o Vinho na Poesia Luso-Árabe* no “Século de Almutâmide”

1.1 A Dinastia Abádida

Este apogeu civilizacional com o desmembramento do Califado (929/1031), após a morte de Almançor e do período de instabilidade que se lhe seguiu com desagregação do califado e a consequente criação dos pequenos reinos taifas, mantem-se e paradoxalmente ou não, o fausto e o requinte da corte califal vai atingir o seu apogeu maior na Época ou “Século de Almutâmide”, assim chamado ao breve mas intenso período civilizacional que compreende o governo deste Rei-poeta- descendente da uma breve dinastia abádida iniciada por seu avô, Abû al-Qasim, conforme Adalberto Alves. (ALVES, 2004: 20)

Almutâmide nasce em Beja, numa das cidades mais importantes deste vasto território ocidental do al-Andalus, que entre os sécs. VIII e XIII, quase sempre gozou de um estado de relativa autonomia, que se aproximou, por vezes, de uma quase independência, (TORRES; MACIAS; 2003:119)

Filha de mãe bejense, Almutâmide, que governou entre (1069-1091), será, nestes escassos 22 anos, senhor de um extenso território, com capital em Sevilha. Já no seu reinado acaba por incorporar todo o Garbe, assim como Huelva, Ronda, Carmona, Jerez, Arcos, Niebla, Morón, Sevilha e Córdoba, sendo de longe a sua Taifa a maior e a mais importante do todo o Alandalus. Ele e anteriormente seu pai Almutadide, terão tido o intuito de refazer o califado, embora tal não venha acontecer. Ao poder territorial junta-se a figura de grande Poeta, de benemérito e impulsionador das artes e das letras sendo a sua corte o paradigma do apogeu civilizacional de então.

Todavia, se neste período, autores que, como Adalberto Aves consideram o justamente o Período ou “Século de Almutâmide”, Sevilha, Toledo, Córdoba e Granada iluminam o al-Andalus de ciência e de saber, com refinado esplendor nas artes e nas letras, no Garbe, embora numa escala menor, Beja, Santarém, Lisboa ou Silves são importantes centros urbanos com todas as características a que estão associadas neste período histórico, sendo Silves considerada a capital cultural do Garbe, enquanto Beja, onde Almutâmide nasceu em 1040, estava ainda no final do seu apogeu vindo do período tardo-romano.

De Silves chegam-nos notícias da Poesia a brotar em cada instante, no Palácio dos Balcões, hoje desaparecido e onde Almutâmide terá passado a sua juventude rodeado da subtileza etérea da Poesia e da beleza feminina, bem terrena, uma juventude despreocupada. Este período será depois recordado no poema “Evocação a Silves” dedicado ao seu grande amigo Ibne ‘Amar, de ascendência humilde, natural de Estombar, que exerceu uma forte influência na sua formação literária e poética na juventude do Príncipe.

‘Itimâd...

***Invisível a meus olhos,
trago-te sempre no coração
Te envio um adeus feito paixão***

e lágrimas de pena com insónia.
Inventaste como possuir-me
e eu, o indomável, que submisso vou ficando!
Meu desejo é estar contigo sempre.
oxalá se realize tal vontade!
Assegura-me que o juramento que nos une
nunca a distância o fará quebrar.
Doce é o nome que é o teu
*e aqui fica escrito no poema: **I' timâd.***¹³

O desejo, a Paixão, o Amor por esta mulher espirituosa e, porventura, senhora de grandes caprichos, a que o monarca faria “milagres” para corresponder, maravilhado, encantado, como quando terá plantado amendoeiras na Serra de Córdova (ou será no Algarve?), porque ela queria ver neve; ou quando desejou pisar barro e o soberano mandou misturar açúcar, canela e perfumes no pátio do palácio para satisfazer o capricho da sua amada, como verdadeiro apaixonado, como nos diz Angel González Palencia (**PALENCIA**, *Idem*: 77)

O Amor e o seu poder, o maior de todos os poderes, o poder do Amor como nest'outro, intitulado

Poder

meu olfacto é teu odor delicioso
e o teu rosto o senhor dos olhos meus,
por seres minha, mesmo depois do adeus,
*é que todos me chamam poderoso.*¹⁴

¹³ (**RAPOSO**, 2008: 20) Cfr. versão de Adalberto Alves (**ALVES**, 2004: 101)

¹⁴ (*Idem*, 2008: 20) Cfr. versão de Adalberto Alves (**ALVES**, 2004: 83)

Ou est'outro, que figura nas *Mil e Uma Noites*, um dos seus mais belos poemas onde, mais uma vez, em Almutâmide se denota um tocante e persistente acento pessoal

Inocultával

*Por receio de quem espia
com muita inveja a roer
ela não veio nesse dia,
para traída não ser
p'la luz que do rosto esplende,
p'las jóias a tilintar
e pelo perfume do âmbar
a que o corpo lhe rescende:
é que ao rosto, com o manto,
tapá-lo inda poderia,
e as jóias, entretanto,
facilmente as tiraria,
mas a fragância do encanto,
p'ra ocultá-la, que faria?*¹⁵

E Ou esses negocios
Ou em *Eclipse*

*ela levantou-se e ocultou
o brilho solar dos olhos meus.*

assim fique oculta da má-sorte!

¹⁵ (*Idem, Ibidem*) Cfr. versão de Adalberto Alves (*Idem, Idem*: 111)

ela sabe que é uma lua.

*e que melhor para ocultar o sol
senão a face da própria lua?*¹⁶

Aqui em versão de Adalberto Alves, havendo outra, de Borges Coelho cantado por Janita Salomé no disco **Tão e pouco e tanto-** e que no respectivo capítulo transcrevemos - onde Manuel Alegre, trovador da contemporaneidade, escreveu:

«Há no sul um silêncio povoado de sons, um misto de cigarras, zibelinas, besouros, uma espécie de zumbido do tempo, por vezes rasgado pelo grito do milhafre.

Se fosse pintor, pintá-lo-ia sob a forma de um traço branco em fundo azul. Um risco, nada mais do que um risco».

“O Escudo”, é um dos primeiros poemas conhecidos de Almutâmide, e que teria sido feito a mando de seu pai que lhe havia solicitado a descrição de um escudo de fundo azul, ricamente trabalhado a ouro e prata.(ALVES, 2004: 65)

O Escudo

*vede este escudo: seus autores
no céu foram colher inspiração
pra não ser plas lanças penetrado:
nele as Pléiades esculpiram,
estrelas que auguram a vitória.
uma cercadura lhe deram d'ouro puro,
luz da manhã vestindo o horizonte*¹⁷

¹⁶ (Idem, Ibidem) Cfr. versão de Adalberto Alves (Idem, Idem: 107)

¹⁷ Versão de Adalberto Alves (Idem, Idem: 65)

Neste contexto da segunda metade do século XI em que um desequilíbrio populacional em benefício dos muladis, devido a mais conversões, tem o efeito perverso de diminuir os impostos pagos a população moçárabe - agora em menor número -, o que provoca um aumento de impostos a toda a população, pois cada vez são necessárias mais verbas para travar a cada vez mais poderosa ameaça de Afonso VI, que cobra impostos aos reinos taifas para não os atacar, mas que não passa de uma paz precária e cada vez mais são necessários maiores contingentes de mercenários para garantir a segurança das populações do al-Andalus. Mas esta não é uma política popular, ainda mais face à sumptuosidade da corte, e neste caso a de Sevilha que personifica o apogeu civilizacional do mundo de então. E isso custa dinheiro, muito dinheiro. ’

E neste contexto que a sumptuosidade de uma corte que é parte de uma conjuntura histórica irreversível que havia de perder Almutâmide, mal visto aos olhos dos alfaquis e dos ulemas, que consultados pelo soberano almorávida Yûsuf, reconhecem-lhes o direito de reunificar o al-Andalus devido a duas infracções à lei islâmica: a (supostsa) cobrança ilegal de impostos e o pagamento de tributos aos cristãos.

A poesia eivada de erotismo, onde o elemento báquico está muito presente, mas também a saudade da sua Silves – onde viveu certamente os mais suaves e decisivos anos da sua vida: a amizade com Ibne Amar e o encontro com Itimade, em *Evocação de Silves*, que de Sevilha dedica ao seu amigo de longa data, neste excerto:

*Sáúda, por mim Abu Bakr,
Os queridos lugares de Silves
E diz-me se deles a saudade
È tão grande quanto a minha.
Sáúda o palácio dos Balcões
Da parte de quem nunca os esqueceu.
Morada de gazelas e leões
Salas e sombras onde eu*

*Doce refúgio encontrava
Entre ancas opulentas
E tão estreitas cinturas!
Mulheres nêvas e morenas
Atravessavam-me alma
Como brancas espadas
E lanças escuras.
Ai quantas noites fiquei,
Lá no remanso do rio,
Nos jogos do amor
Com a da pulseira curva
Igual aos meandros da água
Enquanto o tempo passava...
E me servia de vinho:
O vinho do seu olhar
Às vezes o do seu copo
E outras o da sua boca.
Tangia cordas de alaúde
E eis que eu estremecia
Como se estivesse ouvindo
Tendões de colos cortados.
Mas retirava o seu manto
Grácil detalhe mostrando;
Era ramo de salgueiro
Que abria o seu botão
Para ostentar a flor.¹⁸*

Ou neste, breve mas belo poema onde o Vinho, como se intitula, é o “pano de fundo” duma atmosfera carregada de erotismo e sensualidade:

O Vinho

a noite lavava as sombras

¹⁸ Versão de Adalberto Alves (ALVES, 1991: 148)

*das suas pálpebras com a aurora.
ligeira corria a brisa.*

*bebemos vinho velho, cor de rubi,
denso aroma, suave corpo.*¹⁹

1.2 Ibne Amar

Abu Bakr Muhammad ibne ‘Amar, denominado al-Andalusî, amigo íntimo do Príncipe, que o nomeou governador de Silves e posteriormente seu Vizir (primeiro-ministro) e que, depois de várias traições ao seu senhor e amigo devido a uma ambição desmedida, acabaria morto às suas mãos.

Como diz Adalberto Alves (ALVES, 1991: 61) “A sua poesia é de uma elegância requintada, fruto de um superior domínio da língua, e o brilho da imagística sobrepõe-se, de facto, a um acento pessoal que só se manifesta como expressão de orgulho, forma de afirmação de qualidades auto-atribuídas”. E conclui o mesmo autor: “Ibn ‘Ammar foi poeta multímido que cultivou, a par das formas clássicas, a *muwassahat* e o *zajal*, ao serviço dos géneros lírico, ditirâmico ou satírico. Excelentes poetas, como Ibn Sahal de Sevilha, foram influenciados pela sua obra, e dele disse al-Marrâkušî que foi «*um dos gloriosos poetas que seguiram as pisadas de Ibn Hânî al-Andalusî*».

Como não nos vir à memória a lírica camonianana neste requinte, nesta elegância?... neste excerto, ou no seguinte:

Do Amor

*olhai quão grande é o amor apaixonado
que é vício e delícia e fogo ardente.*

¹⁹ *Idem*, (ALVES, 2004: 76)

*não busqueis pelo amor um dominado
sede antes escravos pela sua lei
e assim sereis livres finalmente.*

*disseram: «fez-te o amor sofrer intensamente!»
«me agradam suas penas!» foi o que afirmei.*

*o coração quis doença p'rò corpo nos vestir
a liberdade da escolha eu lhe outorguei.*

*censurais-me de emagrecido andar.
mas a excelência d'adaga, a que se resume
senão à finura do seu gume?*

*troçastes por a amada me deixar
mas a noite derradeira de cada luação
rouba dos olhares a face do crescente.*

*pensastes que a brisa da consolação,
como um sono profundo, está presente?*

*secou-se o amor com o fogo do amor
com ela ficará meu pranto defensor.*

*como o meu coração se lacerava
quando se inclinava graciosa
e a redenção das madeixas despontava!*

*a quem foi dado contemplar seu véu
escondendo uma manhã tão luminosa
que abraçava um nocturno céu?*

*dona da alma do jardim, é terno ramo,
coração de zimbro, corça que eu amo**

*o brilho do seu rosto amaranhava
a própria lua em todo o seu esplendor
e o grasnar dos gansos em redor
era o ornamento que a cercava.*

*da noite da união nasce o dia enfim
e o odor da volúpia vem a mim.*

*minhas lágrimas caíram copiosas
sobre o belo jardim daquela face
assim humedecendo suas rosas*

*até que o destino o desenlace
me fez beber da taça da separação
e me tornei ébrio desde então.²⁰*

À bem-amada

*minh'alma quer-te com paixão
ainda que haja nisso uma tortura
e alegre vai na ânsia da procura*

*que estranho ser difícil nossa ligação
se os desejos d'ambos concordaram!*

*que quereria mais meu coração,
ao desejoso te buscar em vão,
se meus olhos te viram e amaram?*

²⁰ Versão de Adalberto Alves, (ALVES, 2000: 78 e 79) *”O poeta usa uma metáfora, certamente, para simbolizar um coração pequeno como uma baga de zimbro

*Allâh bem sabe que não há razão
de vir aqui senão para te ver.*

*que o vigia não nos possa achar
se o nosso reencontro acontecer
p'ra os teus lábios doces eu provar.*

*folgarei no jardim da tua face,
beberei desses olhos o langor,*

*e mesmo que um terno ramo imtasse
o teu talhe grácil, sedutor,
valerias mais que o imitador.*

*não te ocultes, oh jardim secreto:
quero colher meu fruto predilecto!²¹*

ou ainda em carta ao príncipe, exilado em Saragoça por Al-Mutadid, pai deste, evocando Silves:

Saudade ...

*como falar de ti, Silves,
sem que uma lágrima me caía
como a do enamorado enternecido,
ou de ti, Sevilha,
sem um suspiro de ansiedade?*

*sois terras vestidas, pela chuva fina,
com a túnica da mocidade,*

²¹ Versão de Adalberto Alves (*Idem, Idem*: 82)

*a mocidade que se desvaneceu
quando me furtou meus amuletos*

*assaltou-me a memória dos amores ardentes
como se me consumisse um lume violento
no mais profundo deste meu coração.*

*oh noites minhas de antigamente!
Que me importavam censuras dos críticos!
Nada me desviava do amor mais louco.*

*A insónia vem-me de uns olhos lânguidos
E sofro por uma silhueta de esbelto talhe.²²
(...)*

Ou est'outro dedicado ao seu amigo, senhor e rei:

A Al-mu'tâmid (II)

*Quantas noites passadas lá no açude
Sinuosas deslizavam as correntes do rio
Como manchadas serpentes.*

*As correntes murmuravam junto a nós
Ao passar, qual gente ciumenta,
A querer magoar-nos à força da calúnia.
Mas no recanto escolhido*

*Era o jardim que vinha visitar-nos
Enviando seus presentes
Nas perfumadas mãos da brisa.²³*

²² Versão de Adalberto Alves (*Idem, Idem*: 73)

Ou este pequeno excerto de um longo poema dedicado a Almutâmide

*MAIA UMA rodada copeiro,
Que já se ergue a aragem da manhã
E a estrela de alva
Desviou a rota da noite viajeira.*

*A alvorada trouxe-nos brancura de cânfora
Assim que a noite reclamou seu negro âmbar.*

*O jardim parece uma donzela vestida com uma túnica
Bordada a flores e adornada com pérolas de orvalho²⁴
(...)*

Ou ainda esta bela reflexão sobre como, só de quem da lei do amor se sente escravo atinge a liberdade plena...

*BOM É que não esqueçais
Que o que dá ao amor rara qualidade
É a sua timidez envergonhada.
Entregai-vos ao travo doce das delícias
Que filhas são dos seus tormentos.
Porém, não busqueis poder no amor...
Que só quem da sua lei se sente escravo
Pode considerar-se realmente livre.²⁵*

Ou ainda esta breve mas deliciosa evocação do universo feminino:

²³ Versão de Adalberto Alves (ALVES, 1991: 66 e 67)

²⁴ Versão de Adalberto Alves (ALVES, *Idem*: 68 e 69) Cfr. nos diz Adalberto Alves, trata-se da justamente célebre *qaşıda* em *ra*, metro *kamil*, dedicada a al-Mu'tamid (...)

²⁵ Versão de Adalberto Alves (*Idem*, *Idem*: 65)

A Amada

Ela é uma frágil gazela:

Olhares de narciso

Acenos de açucena

Sorriso de margarida.

E se seus brincos se agitam

Quedam-se os braceletes na escuta

*Da música do requebro da cintura.*²⁶

1.3 Ibne Sara

Ibne Šara (Abū Muhammad ibn Šāra aš-Šantarīnī), outro dos mais importantes poetas luso-árabes, nasceu em Santarém, onde morreu em 1123, no início do domínio almorávida, depois de uma vida atribulada. Poeta muito apreciado pelos literatos do seu tempo, que o citam amiúde. Os seus versos, variados no tema e na forma, de cunho pessoal, revelam um apurado domínio do árabe, recorrendo frequentemente às subtilezas que a língua permite.

De que reproduzimos este belo poema:

Laranjeira

São as laranjas brasas que mostram sobre os ramos
a suas cores vivas

ou rostos que assomam
entre as verdes cortinas dos palanquins?

²⁶ Versão Adalberto Alves (*Idem, Ibidem*)

*São os ramos que se balouçam ou formas delicadas
por cujo amor sofro o que sofro?*

*Vejo a laranjeira que nos mostra os seus frutos:
parecem lágrimas coloridas de vermelho
pelos tormentos do amor.*

*Estão congeladas mas se fundissem, seriam vinho.
mãos mágicas moldaram a terra para as formar.*

*São bolas de cornalina sobre ramos de topázio
e na mão de zéfiro há martelos para as golpear.*

*Umas vezes beijamos os frutos
outras cheiramos o seu odor
e assim são alternadamente
rostos de donzelas ou pomos de perfume²⁷.*

encontramos uma ode lindíssima à Natureza que se transfigura em
Mulher, na mulher amada, e onde o vinho também está presente.

O Zéfiro e a Chuva

*Se buscas remédio no sopro do vento
sabe que em suas baforadas há perfume e almíscar*

*Vêm a ti carregadas de aromas como mensageiros
com saudações da amada.*

O ar prova os trajas das nuvens, escolhe

²⁷ (RAPOSO; 2008:21) Cfr. versão de António Borges Coelho (COELHO, 2008: 530 e 531)

um manto negro.

*Uma nuvem carregada de chuva faz sinais
ao jardim saudando-o
e logo chora enquanto as flores riem.*

*A terra dá pressa à nuvem para que lhe acabe o manto
e a nuvem com uma das mãos tece os fios da chuva
enquanto com a outra borda flores de enfeitar²⁸*

Neste breve reflexão breve, sobre o Amor, o Vinho, onde também a Natureza e a Saudade estão presentes, e onde gostaríamos de incluir, para além dos referidos poetas, outros também excelentes poetas de: Santarém (Abú Aháçane, ibne Bassame); Évora (Ibne Abdune, Ibne Ayyas Alieburi); Beja (Albaji); Lisboa, Alcabideche (Ibne Mucana Alisbuni); Silves (Mariame Alansari, Ibne Almilhe, Ibne Asside, Assilbia, Ibne Hisn, Ibne Zuhr Aliiadi, Alcartajani), Mértola (Abú Imrane Almertuli); Loulé (Abú Arrabi Soleimane ibne Isa Cutair); Faro (Abú Aláçane Salih ibne Salih Assantamarí, Ibne Alalame Assantamarí); Cacela (Ibne Darrague Alcacetali) ou Alcácer do Sal (Abdalá ibne Amr), (COELHO, *Idem*: 509 a 547), onde se contam, só entre meados dos séculos XI e XIII quatro dezenas de poetas – mas destes, uma larga maioria que ultrapassa a trintena, viveu e produziu a sua obra na segunda metade do século XI, tendo alguns vivido ainda nas primeiras décadas do século seguinte; certamente serão apenas uma ínfima parte da grande produção dos justamente chamados poetas luso-árabes, onde encontramos a génese da nossa poesia lírica do século de Almutâmide e seguinte.

Em Almutâmide (e nos poetas deste período) na sua lírica vão “beber” D. Dinis, Camões, Fernando Pessoa, chegando até aos nossos dias, com Sophia,

²⁸ Versão de Borges Coelho (*Idem, Idem*: 528 e 529) Este é outro belíssimo poema de Ibne Sara, também interpretado por Janita Salomé, no disco Tão pouco e tanto, de que faremos referência no respectivo capítulo.

Alegre e todos os grandes poetas e escritores de canções que cantam o Amor, a sensualidade, a Paixão, a Natureza, a Saudade do ser português.

Almutámide que personificando tudo isso, essa nossa génese poética, mas também o estadista visionário, que teve continuidade em D. João II, ele, poeta do destino, encontrou o desterro e a morte em terras magrebina como D. Sebastião, ele que foi, sobretudo, o Príncipe do Renascimento, Amante e Rei, no dizer de Adalberto Alves, que citamos,

*“A nossa poesia trovadoresca, quer as cantigas de amigo quer as de amor, quer as de escárnio e mal-dizer, são filhas directas das muwashshaha, e do zajal árabes. E a saudade, palavra indizível, a não ser em português e árabe, é cantada já no «nasib» da velha ode «qasida» ante-islâmica. Essa saudade é a mesma que os habitantes de Testou (Tunísia), Tlemcen (Argélia) ou Tetuão (Marrocos) sentem da terra do verde e da água, o Ândalus, de onde injustamente foram expulsos há quatro séculos. Talvez por isso, ainda hoje usem os seus apelidos portugueses e espanhóis, e têm penduradas, nas paredes dos lugares que habitam, velhas chaves ferrugentas das casas que aqui foram forçados a abandonar”*²⁹

Este mundo mediterrânico feito de subtileza, qual reino secreto, situado sobretudo na parte meridional do nosso actual território nacional, mas que há menos de mil anos se estendia ao norte do Tejo, entre Santarém e Coimbra, era habitado pelos nossos antepassados, na sua quase totalidade muladis e moçárabes, herdeiros da síntese civilizacional das culturas milenares anteriormente existentes - como atrás referimos -, mas protagonistas do apogeu civilizacional que levaria Portugal em quatrocentos e quinhentos a liderar a expansão marítima.

Do professor A. Borges Coelho cito este delicioso texto, embora longo mas perfeitamente esclarecedor:

“Do século XI à primeira metade do século XIII, os poetas do Garbe adejavam como zangões perseguindo a abelha mestra do poder. Almutádide, de Sevilha, seguindo os versos de Ibne Amar, premiava os poetas cortesãos, não só

com o vestuário e o sustento mas «com virgem núbil, e corcel de nobre raça e sabre adornado de pedrarias».

Há príncipes poetas como Almutâmide (+ 1095) ou seu filho Arradi, senhor de Mértola e em Mértola assassinado pelos almorávidas no ano de 1091. Por sua vez, Ibne Amar, de Silves (1031-1086), de modesta origem, alçou-se a um principado em Múrcia e pagou o feito com a vida, na mesma época em que o cristão desterrado Cid (senhor em árabe), el Campeador talhava para si um principado na Valência mourisca.

Córdova deixara de ser o coração e a cabeça do Andaluz. Os tributos impostos pelo Islão e o saque da guerra santa ficavam agora retidos nos pequenos principados ou reinos de taifas, alguns talhados no território que é hoje Portugal: Mértola berbere de Isa e Ibne Taifur (um século mais tarde de Ibne Caci); Silves, dos Banu Mozaine; Faro, dos Banu Hárune; Évora, dos Aftásidas; Évora e Beja, dos Banu Uazir.

Não se pode recusar a alta qualidade literária de alguns poetas nascidos em território de Portugal: Almutâmide, de Beja; Ibne Amar, de Silves; Ibne Mucana, o lisboeta, o de Alcabideche (+ 1068?); Ibne Sara, de Santarém (+1123); Ibne Asside, de Silves (1052-1127), também filósofo e autor do Livro dos Círculos. E porque não Arradi, senhor de Mértola, e Abú Imrane Almertuli (o de Mértola) (+1094 ou 1095)?

Estes poetas indicam os seus instrumentos de trabalho: a escrivanhinha com o seu canivete, o cálamo, os bicos de cana, os tinteiros, o papel (novidade na Europa), os grossos volumes manuscritos que adornavam bibliotecas de príncipes e de particulares. Famosa a biblioteca do aftásida Omar Almutauáquil, senhor de Évora.

Mas estes poemas não são para ler em voz baixa como quem reza, mas para recitar ou cantar os serões literários, nas orgias que terminavam quando a aurora rasgava o novo dia. Por isso, uma das qualidades mais prezadas era a facilidade e rapidez do improvisado. O alaúde, a cítara ou instrumentos mais populares como o adufe, a flauta, as castanholas e o pandeiro marcavam o ritmo.

²⁹ (RAPOSO; 2008: 21) citando Adalberto Alves

O vinho decantava nas pipas, nos odres, nas garrafas e brilhava nas taças passadas de mão em mão à roda da lareira. Não se trata de vinho figurado, vinho ‘literário’, mas vinho que sobe e trepa, por vezes amansado com água.

Há um requinte nestes saraus nocturnos que temos dificuldade em ver na corte de Afonso VI de Leão e Castela, principalmente depois do seu casamento com a francesa Elisabeth e a invasão da Ordem de Cluny e dos guerreiros francos.

Os poetas do Garbe exaltavam o perfumador e os perfumes (das ervas da serra algarvia destilavam-se perfumes excelentes). Ibne Amar não dispensava, mesmo na prisão, a navalha de barba e o depilador. As mulheres ostentavam corpetes, colares, arrecadas, pendentes, braceletes nos braços e nos tornozelos, cinturão.

As orgias não contavam só com homens e os seus belos copeiros. Cantoras escravas participavam nestas veladas nocturnas onde o sexo jogava à cabra-cega. Ibne Amar desejava que o raquibe (dono) da cantora Tarabe não estivesse presente. A escrava de Alquinane, comprada por 3000 dinares pelo senhor de Santa Maria do Oriente, não tinha igual na arte da escrita, na caligrafia, na dicção sem falhas dialectais. Conhecia a morfologia, a lexicografia, a métrica. Sabia de medicina, de história natural, anatomia e outras ciências. Distinguia-se na luta, na corda com escudos na mão e em jogos com lança, sabres e punhais afiados. De tudo isto nos informa o circunspecto Ibne Haiâne. E tanta ciência e arte para continuar escrava.”

(...)

“Os poemas andaluzes olham a vida de cima, dos palácios como o das Varandas em Silves, das alcáçovas, das casas de campo com seus vergéis e jardins. No Palácio Bendito de Sevilha coexistiam as salas e alcovas com os jardins, com a masmorra na torre sobre a porta e o cemitério.

A alcáçova integrava-se como residência-fortaleza na cidade ou Medina, marcada pela mesquita-aljama, o zoco ou mercado. Ruelas e vãos enovelavam-se entalados entre as muralhas com almenas, rasgadas aqui e ali por portas flanqueadas de torres. Havia casas ricas com colunas e casas térreas e casas de

sobrado e casas próprias e casas de aluguer ou mesmo casas com retrete e água corrente como a arqueologia mostrou recentemente no castelo de Silves.

Às portas chegavam as caravanas, carregadas de mercadorias e de notícias, anunciadas pelo pregoeiro.

O mundo muçulmano é um mundo de cidade onde não falta o ouro e a prata, onde tilintam as moedas de ouro, os mizcales de ouro de lei dos almorávidas.”

(...)

Os mercadores e artífices com as suas tendas organizavam-se em corporações, como pode ler-se nos versos de Almertuli. A mercadoria humana dos escravos e escravas podia ser agrilhoadas ou presa com um tronco soldado em redor do pé.

Nos rios e nos mares litorais enfunavam-se as velas dos navios com as suas florestas de velas ou avançavam as galeras à força do braço dos remeiros.

Os poetas cantavam a guerra, uma guerra de cavaleiros, comparados, quando fogem derrotados, a searas sangrando pelo vermelho das papoilas.

Os cavaleiros cobrem-se de lorigas, couraças, cotas de malha, apertadas pelo cinturão donde pende a espada que pode ser indiana, dourada, ou cravejada de pedrarias. E empunham o punhal, o sabre, a lança.

Os cavalos entram em cena seguros pela rédea e o estribo. Para Ibne Asside, de Silves, a noite serve de veste a um cavalo preto a quem a aurora põe malhas brancas nos cascos. Moirisco é Babieca, o cavalo alcançado numa algara por Cid, el Campeador.

Bandeiras, trombetas e tambores animam o coração dos combatentes. Ficaram célebres os tambores de pele de hipopótamo, feridos pelos infantes almorávidas na batalha de Zalaca. Os soldados cristãos são comparados a tartarugas quando transportam sobre os ombros os seus escudos de alce.

Mas falta nestes poemas de guerra a força do *Cantar del mio Cid* quando também nós, leitores, sentimos o sangue do inimigo a correr pelo nosso cotovelo.

O tecelão aparece preso na sua rede. Ibne Sara não esquece o novel ofício de papelheiro. E se quase não há referência ao trabalho camponês não faltam os poemas que exaltam as laranjeiras, as peras, as maçãs, a beringela, a alcachofra. Ibne Mucana, o poeta de Alcabideche, canta com uma modernidade surpreendente as cebolas, as abóboras, os cereais e os javalis da sua terra natal e pinta-se a cortar as silvas com uma podoa. Temos dificuldade em ver neste gesto os guerreiros afonsinos ou os Minaqias de Cid, el Campeador.

O trabalho camponês alimentava os palácios, as mesquitas, os exércitos, corria no vinho das orgias. Pão, vinho, azeite marcavam então como hoje o nosso espaço mediterrânico.

Os poetas cantavam fascinados a água e os jardins. Jardins com rosas, margaridas, lírios, narcisos, mas também com laranjeiras, repuxos e tanques com tartarugas. Para a escrava-princesa Itimade Romaiquia, não simulou Almutâmide o milagre da neve com as amendoeiras floridas?” (COELHO, *Idem*: 27 e 30)

Capítulo III

O “AMOR TROVADORESCO” E O REINO DE PORTUGAL

1 Portugal resultado do encontro de culturas

Iniciamos agora um percurso breve pela nossa Poesia lírica, desde a fundação da nacionalidade até ao período contemporâneo. Não é nosso objectivo um estudo aprofundado e exaustivo da poesia Lírica; nem sequer estudo lhe chamaria, antes sinalização, durante estes mais de oito séculos e meio, repito, tão só sinalizar alguns Poetas mais representativos, que, pensamos, através da sua obra dão corpo a uma continuidade que, acreditamos, se terá iniciado na segunda metade do século XI e chega ao século XXI; da pena dos poetas e poetas-letristas para a boca dos cantores e *cantautores*, protagonistas do que designamos por Nova Música Portuguesa.

Entre outros trabalhos com informação geral e avulso, socorremo-nos sobretudo de duas obras: **Pequena História da Poesia Portuguesa** de João de Barros (**BARROS**, 1941; 5 a 122), que pelo seu carácter de síntese permite-nos esta “viagem” diacrónica pela História da nossa Poesia e **História da Literatura Portuguesa**, de António José Saraiva e Óscar Lopes (**SARAIVA, LOPES**, 1996: 653 a 913), esta pelo seu carácter exaustivo; com base nela abordamos sobretudo o Romantismo - momento Histórico decisivo e alicerçador da Modernidade pelos temas tratados - o Amor e o Vinho - há um certo ambiente romântico subjacente, razão também que possibilitou e justificou a excepção de um tratamento mais demorado e desenvolvido daí o maior destaque dada a esse

período, ao contrário dos outros períodos, ou escolas, não tratados ou sequer abordados pois não é esse o objectivo do trabalho.

“A gente portuguesa possui temperamento lírico no mais alto grau. E o lirismo pode definir-se – nem lhe conheço melhor definição – como o produto de uma sensibilidade extreme, dum excessivo subjectivismo, que nos leva a incorporar ao nosso mundo exterior tudo quanto lhe serve de cenário, ou em volta de nós existe, luta sofre, deseja e sonha.” (BARROS, *Idem*: 6)

Assim se refere João de Barros na sua obra *Pequena História da Poesia Portuguesa*, no capítulo introdutório “A Poesia, expressão da alma do poema”. E prossegue:

“A literatura portuguesa é, assim, pobre de pitoresco e de drama, mesmo nas suas realizações de intuito dramático e espírito descritivo. Não lhe falta, porém, a veemência amorosa, épica ou trágica, nem aos nossos escritores - virtudes líricas em tudo e por tudo. Ora, o lirismo e a poesia são quási sinónimas, quási de igual vibração e de conteúdo mental”, prossegue este autor.” (*Idem, Ibidem*)

“A gente portuguesa possui temperamento lírico no mais alto grau. E o lirismo pode definir-se – nem lhe conheço melhor definição – como o produto de uma sensibilidade extreme, dum excessivo subjectivismo, que nos leva a incorporar ao nosso mundo exterior tudo quanto lhe serve de cenário, ou em volta de nós existe, luta sofre, deseja e sonha.” (*Idem: Ibidem*)

Assim se refere João de Barros na sua obra, no capítulo introdutório “A Poesia, expressão da alma do poema”. E prossegue:

“A literatura portuguesa é, assim, pobre de pitoresco e de drama, mesmo nas suas realizações de intuito dramático espírito descritivo. Não lhe falta, porém, a veemência amorosa, épica ou trágica, nem aos nossos escritores - virtudes líricas em tudo e por tudo. Ora, o lirismo e a poesia são quási sinónimas, quási de igual vibração e de conteúdo mental”, prossegue este autor (*Idem, Idem*)

Na página seguinte João de Barros fala-nos do surgimento desta nossa alma de comunidade, de povo e de nacionalidade que D. Afonso Henriques consubstancializou através da formação do novo reino, para o que terá sido decisivo a sua instalação em Coimbra e o contacto com a sua poderosa comunidade moçárabe (**MATTOSO**, *Idem*: 105) de que terá resultado a sua percepção de que o mundo era mais, muito mais de que os castelos e a vida senhorial feudal e a sociedade rústica e frugal que conhecera na meninice e adolescência em Entre Douro e Minho. Terá aí tido contacto com um mundo feito de sumptuosidade e de subtileza, de pedras preciosas, onde existia Música, Poesia, onde beleza éterea e terrena andariam de mãos dadas. Terá percebido que este era um mundo assente num caldo de cultura onde moçárabes e muladis eram francamente majoritários.

Na página seguinte João de Barros fala-nos do surgimento desta nossa alma de comunidade, de povo e de nacionalidade que D. Afonso Henriques consubstancializou através da formação do novo reino, para o que terá sido decisivo a sua instalação em Coimbra e o contacto com a sua poderosa comunidade moçárabe, pois como nos diz José Mattoso “A mudança de residência de Afonso Henriques de Guimarães para Coimbra em 1131 constitui, no entanto, um facto de maior importância histórica, pelo seu significado próprio e pelas consequências que teve na vida nacional”(...)”ao resolver mudar-se para Coimbra, Afonso Henriques tomou a sua decisão mais transcendente para a sobrevivência de Portugal como nação independente.” (**MATTOSO**, *Idem*: 105 e 106).

Ao abandonar o Entre Douro e Minho, o infante distancia-se da nobreza senhorial do Norte a quem devia o poder mas de quem não podia manter-se dependente, o que necessariamente aconteceria mantendo-se na região onde esta oligarquia detinha a base da sua força económica e social, formando um conjunto unido por fortes laços de solidariedade e parentesco. Afastando-se dessa região onde não era mais do que um *primus inter pares*, evita, por um lado, a confrontação com os ricos-homens e infanções e preserva (ou adquire) a sua liberdade de acção (**MATTOSO**, *Idem*: 106).

Este autor refere ainda a importância que os cavaleiros-vilões de Coimbra terão tido para Afonso Henriques como base social de apoio para a consolidação do seu poder pessoal enquanto senhor do novo reino de Portugal. É que “Estes, mesmo de origem obscura, comportavam-se já, e parece serem considerados, como nobres; todavia, durante a primeira metade do século XII, não se descobrem indícios que permitam distingui-los dos cavaleiros-vilões de outros concelhos da fronteira. Com efeito, existia já em Coimbra, desde cerca de 1111, um concelho cuja autonomia foi na altura reconhecida pelo conde D. Henrique. Afonso Henriques escolheu muitos dos seus mais fiéis auxiliares entre os seus membros, formando com eles um séquito, e estabelecendo com eles relações análogas às que unem um chefe aos componentes de um bando. (MATTOSO, *Idem*: 107)

A eles se associaram, pelas funções e pelo casamento, cavaleiros nobres vindos do Norte, oriundos de famílias modestas, ou de outras mais ricas, que vieram procurar bens e renome ao Sul, sem dúvida porque os domínios familiares se iam tornando demasiado estreitos para sustentarem famílias que cresciam sem cessar. E neste conjunto que escolhe, de preferência, os responsáveis pelas tenências e alcaldarias mais próximas da fronteira, em comissões temporárias e sem carácter hereditário. A memória da relação do grupo com o rei encontra-se expressa no relato sobre a conquista de Santarém e na assim chamada *Gesta de Afonso Henriques*, hipotético texto que estaria na base da já tantas vezes citada *Crónica Galego-Portuguesa*.” (MATTOSO, *Idem*: 107 e 108)

1.1 Duas civilizações que se encontram e se complementam

Afonso Henriques, ao instaurar uma nova relação com a nobreza, porquanto esta classe social, embora continuando a ser dominante, interage num equilíbrio com os concelhos, que depende dos primeiros com benefícios, quando

prestam o serviço militar, mas também lhes impõe o respeito pelas liberdades e privilégios dos concelhos, o que revela como que um programa de política régia em relação aos grupos sociais de apoio; se o rei cumpre estes deveres preserva a paz no reino. Mas se “a nobreza continua a ser a intermediária indispensável e única entre o rei e as classes sociais dela dependente nas zonas onde dominava e que foram sempre alastrando no Centro e no Sul” (*Idem Idem*: 108), por outro lado, o rei podia ter uma autoridade efectiva exercendo assim verdadeiramente, nas regiões de regime concelhio, reais e verdadeiros poderes estatais.

“Aí, o respeito pelos seus poderes era garantido por uma tradição de vida comunitária e pública que vinha desde a época romana, e fora até certo ponto preservada pela dominação árabe. Explica-se assim, ao menos em parte, a rápida emergência da concepção do poder régio como autoridade pública que desde muito cedo tempera, em Portugal, a tendência desagregadora das monarquias feudais na Europa do Norte.

Por outro lado, a especial relação do rei com os concelhos permite também compreender o vigor da organização concelhia e a sua capacidade de resistência ao fenómeno não menos real da senhoriação.” (*Idem, Ibidem*)

Por outro lado, a instalação de Afonso Henriques em Coimbra, ao proporcionar-lhe uma inserção no meio urbano, vai permitir-lhe pois, em termos de estrutura do poder, a capacidade de opor a sua autoridade à que é exercida pela nobreza senhorial sobre as terras onde exercem o seu poder. As cidades continuam a desempenhar o papel de “centros de decisão política e económica, passando directamente da dependência do emir, por intermédio do *qa'id*, para a dependência do príncipe, depois rei, a maior parte das vezes regidas por magistrados concelhios, as cidades do Centro e do Sul de Portugal conferem às regiões que dominam características diferentes das que definem as cidades do Norte, sujeitas a centros de decisão do tipo senhorial (concretamente os senhorios diocesanos das cidades episcopais), cuja organização se inspira em modelos agrários.” Concluindo José Mattoso que “as diferenças entre a vida urbana e a vida rural são fundamentais.” (*Idem, Idem*: 109)

Ainda segundo o mesmo autor: “De facto, Coimbra havia sido, entre 1080 e 1116, um importante foco de resistência contra hábitos, instituições e concepções impostos pelos clérigos e guerreiros vindos do Norte. Apesar do triunfo destes, em 1130, a memória de tais lutas não se tinha de modo algum apagado ainda; as oposições que então surgiram mudaram de sentido depois de vencidas, mas não desapareceram. Estão, em boa parte, subjacentes aos conflitos que, desde o início, opuseram os Cónegos Regrantes de Santa Cruz de Coimbra ao cabido da catedral. Apesar da adesão daqueles à liturgia romana, e das íntimas relações que, pouco depois da sua fundação, estabeleceram com Roma, sob cuja jurisdição viriam em breve a colocar-se para escapar à sujeição do bispo, tornaram-se os mentores intelectuais do movimento que herdou o que ainda restava das tradições moçárabes, e que, por isso, captou a simpatia e o apoio dos cavaleiros da cidade, descendentes daqueles que no período anterior haviam resistido aos franceses colocados na administração da cidade pelo conde D. Henrique.

Ora Afonso Henriques, ao fixar-se em Coimbra, tornou-se o mais fiel e generoso protector do Mosteiro de Santa Cruz. Sem rejeitar a colaboração de chanceleres escolhidos pelo arcebispo de Braga entre os membros do seu clero, fez de Santa Cruz o centro de apoio cultural da cúria régia. A protecção que concedeu ao mosteiro contribuiu para o tornar o pólo mais activo de uma síntese cultural de grande pujança e com influência sobre todo o resto do país. Depois, ao escolher Santa Cruz como panteão régio, consagrou de uma forma simbólica a íntima conexão da monarquia com aquele santuário, que se tornou o centro espiritual da nação, e que continuaria a sê-lo mesmo depois de os reis começarem a escolher outros lugares para as sepulturas, devido ao facto de ter sempre cultivado a memória histórica da realeza, sobretudo a que exaltava o papel modelar do seu fundador.

Assim, a instalação de Afonso Henriques em Coimbra, ao mesmo tempo que confere uma força enorme à corrente cultural e institucional de carácter mediterrânico, encaminha o futuro país para a síntese que absorve não só a separação entre o condado de Portucale e o de Coimbra mas também a oposição cultural entre o Norte e o Sul, para os integrar numa só entidade política, apesar

de nela continuarem a existir regiões com características bem diferentes umas das outras. As duas grandes regiões do Norte e do Sul, porém, tornam-se verdadeiramente complementares. Agem e reagem uma sobre a outra, como dois pólos opostos, mas indissolúvelmente ligados entre si por uma corrente que se alimenta da sua própria diferença.” (*Idem, Idem*: 110 e 111)

Estamos perante uma constatação de um historiador, que pela sua importância na historiografia portuguesa, por um lado não deixa margens para dúvidas e por outro não é propriamente um arabista – até pelo seu percurso pessoal e académico.

Assim, podemos afirmar, com a argumentação sólida que nos possibilita o peso científico e intelectual do Prof. José Mattoso, que terá sido decisivo para que o rei fundador de Portugal, ao instalar-se em Coimbra, lançou os alicerces que lhe possibilitaram, tanto a nível político e de exercício do poder tornar-se detentor da plena e total soberania sobre os seus súbditos, os cavaleiros vilãos de Coimbra, onde constitui o seu núcleo duro, os seus conselheiros e homens de confiança, poderosos porque próximos do poder, mas totalmente dependentes do monarca, ao contrário do que acontecia com os Ricos Homens e Infantões de Entre Douro e Minho, de quem Afonso Henriques estava anteriormente muito dependente deles; os papéis invertem-se.

Por outro lado, essa nova elite política e guerreira, segundo Mattoso, descende da poderosa comunidade moçárabe que, se de formas diversas resistiu e os seus filhos mantêm uma postura alternativa à liturgia romana então já dominante, estão imbuídos de uma aculturação incontornável da síntese cultural que o Islão fez na Península, sobretudo a partir do século IX - as milenares e magníficas culturas persa, indo e greco-romana, herdeiras do legado civilizacional iniciado na Crescente Fértil, na Mesopotâmia com o surgimento das cidades, de que já tinha então passado quase 13.000 anos. As comunidades moçárabes teriam muita importância em cidades como Lisboa, Santarém, Coimbra, Évora, ou até Santa Maria de Faro e culturalmente pouco diferem dos seus antigos irmãos convertidos ao Crescente, os muladis que Afonso Henriques vai ter a sensibilidade política e a argúcia diplomática para lhes conceder privilégios em formas de forais, como aconteceu em Almada, tudo fazendo para

os manter e ganhar a sua simpatia mas, sobretudo o seu saber, as suas capacidades comerciais, artesanais, financeiras e até artísticas. E esse argúcia que caracteriza o verdadeiro diplomata – que nos faz lembrar, nesta sua vertente o ardiloso e tremendamente imaginativo Ibne Amar – e lhe facilita a conquista de Lisboa, abandonada à sua sorte pelo senhor de Badajoz, alegando um acordo com o português; ou o célebre e silenciado pacto com o senhor de Silves e Mértola Ibne Qasī.

Então podemos concluir que o novo reino, a nova comunidade, vai nascer e tornar-se nacional alicerçado na complexidade do encontro entre o Norte com o Sul, mas onde encontramos um caldo de cultura em que a população moçárabe e muladi é francamente maioritária, grupos socioculturais que vão marcar profundamente Portugal até ao reinado de D. João II, rodeando-se os monarcas de cientistas, médicos, juristas, mas também artistas – músicos, bailarinas, poetas – da então dita minoria mourisca e nalguns casos também da judia. Para a consolidação e estruturação do novo reino foi decisiva a sua perspicácia política e visão de futuro, deste homem que fez o percurso do Norte para o Sul e foi erradamente apelidado de “mata-mouros”? Ou ter-se-á Afonso Henriques deixado deslumbrar e seduzir indelevelmente pela subtileza do Sul mediterrânico como aconteceu com a “bela” mourisca que lhe deu o infante D. Martim Chichorro? De facto este poderoso, embora aparentemente frágil, e subtil mundo do Sul era tão diverso da sociedade rústica, bem mais frugal e rural de Entre Douro e Minho onde nascera e fora menino e moço.

1.2. A Subtileza e a sumptuosidade do Sul deslumbra o Norte Rústico e Frugal

Recordamos a propósito o deslumbramento sentido, mais de um século antes, quando o rei Ordoño III de Leão visitou a corte cordovesa do califa Aláqueme II:

“(...) As ordens de Aláqueme seguiram-se com todo o cuidado e o rei cristão e o seu séquito foram tratados com honra e respeito.

Ordoño passou a quinta e a sexta-feira no palácio. No sábado Aláqueme mostrou interesse em ver o cristão e fizeram-se imediatamente os preparativos para a cerimónia. Equiparam-se as tropas como para a guerra e vestiu-se esplendidamente a guarda eslava. Ordenou-se aos ulemas, teólogos, secretários e poetas que aparecessem no salão de audiências enquanto se avisavam vizires e altos funcionários do estado para que estivessem no seu posto na hora marcada.

Quando chegou o momento, Aláqueme apareceu no trono no salão oriental do palácio de Medina Azahrá que se abria sobre o terraço. De ambos os lados estavam seus irmãos, sobrinhos e demais parentes, e os vizires, Cádiz, magistrados civis, teólogos famosos e demais altos funcionários, todos sentados em fila, segundo a sua hierarquia e posição. Entre eles estava o juiz supremo do Andaluz, Mondir ibne Saíde Albulit.

Quem introduziu Ordoño no salão foi Mohâmde ibne Alcarime ibne Tumeluz. Vestia uma túnica de brocado branco, de manufactura cristã, e uma capa da mesma qualidade e cor, e cobria-se com uma gorra adornada com jóias caras.

Pálpebras arregaladas

Ordoño deslocou-se da sua residência de Córdoba a Medina Azahrá acompanhado dos principais cristãos do Andaluz: Ualide ibne Caizurane, juiz dos mesmos, e Ubeide Alah ibne Cácime, metropolitano de Toledo. Já próximos do palácio, Ordoño teve de seguir um caminho em cujos lados estava formada a infantaria, colocada em ordem tão admirável que os olhos se quedavam assombrados pela sua uniformidade, e em filas tão apertadas que a mente se surpreendia com o seu número. Tal era o brilho das suas couraças e armas que os cristãos estavam estupefactos com o que viam. Com a cabeça baixa, as pálpebras arregaladas e os olhos semicerrados, chegaram até à parte exterior de

Medina Azahrá, chamada porta das Cúpulas, onde desmontaram todos os que tinham ido esperar Ordoño. Só este e o seu sequito seguiram a cavalo até à porta interior ou Babe Açuda em que todos receberam ordem de apear-se, com excepção de Ordoño e de Mohâmede ibne Tumeluz, que passaram a porta montados.

Deixaram os dois as cavalgaduras à porta dom pavilhão central do sul, chamada Casa das Pedras, situada sobre uma alta plataforma cujos degraus estavam cobertos por uma tela de prata. No mesmo local desmontara o rival e inimigo de Ordoño, Sancho, filho de Ramiro, quando veio visitar Abderramão Anácir.

Ordoño sentou-se na plataforma e o seu sequito diante dele. E ali esperaram a vinda de Aláqueme para poderem passar adiante. Ordoño marchou depois a pé, seguido pelo seu séquito, até ao terraço. Chegados em frente do salão oriental do palácio, onde estava Aláqueme, Ordoño deteve-se, descobriu a sua cabeça, tirou a capa e permaneceu algum tempo em atitude de assombro e respeito sob a impressão de que se aproximava o radiante trono do califa.

Tendo-se-lhe dito que avançasse, fê-lo devagar entre duas filas de soldados, colocados ao largo do terraço. Atravessou assim até à porta do pavilhão em que Aláqueme estava sentado.

Por terra ante Aláqueme

Quando se achou ante o trono, deitou-se por terra e permaneceu alguns instantes em tão humilde posição. Levantou-se, avançou uns passos, prostou-se de novo e repetiu tal cerimónia várias vezes até que chegou a pouca distância do califa. Tomou-lhe a mão e beijou-a, marchou depois para trás sem voltar a cara até chegar a um assento coberto com uma tela de ouro, que tinha sido preparado para ele a uns dez côvados de distância do trono real, sempre assombrado pela imponente cena. Os condes do seu séquito, a que se havia

permitido a entrada à presença real, avançaram prostando-se repetidas vezes até ao trono do califa. Este deu-lhes a mão a beijar e retrocederam em seguida para se colocarem ao lado do seu rei. Entre eles estava Ualide ibne Caizurane que era, como fica dito, cádi ou juiz dos cristãos de Córdoba e que actuou como intérprete.

Aláqueme guardou silêncio durante algum tempo para dar ocasião o Ordoño de serenar e sentar-se. E quando notou que o cristão se havia recomposto, rompeu o silêncio e disse:

- Benvindo sejas à nossa corte, Ordoño. Oxalá vejas cumpridos os teus desejos e realizadas as tuas esperanças. Encontrarás em nós o melhor conselho e o mais cordial acolhimento e muito mais do que esperas [...]

Ordoño estupefacto

Depois de assim ter falado o califa, Ordoño voltou a ajoelhar-se e, desfazendo-se em acções de graça, levantou-se e abandonou a sala andando às arrecuas. Quando chegou a outro apartamento, disse aos eunucos que o tinham seguido que estava deslumbrado e estupefacto pelo majestoso espectáculo de que tinha sido testemunha; e vendo uma cadeira em que o califa costumava sentar-se, ajoelhou-se ante ela.

Em seguida levaram-no a Jáfar, hájibe ou primeiro-ministro. Quando viu ao longe este dignatário, fez-lhe uma profunda reverência querendo também beijar-lhe a mão, mas o hájibe impediu-o, abraçou-o e, fazendo-o sentar a seu lado, manifestou-lhe que podia estar seguro de que o califa cumpriria as suas promessas. Depois mandou-lhe entregar os trajes de honra com que o califa o presenteava. Os seus companheiros também receberam trajes, cada um segundo a sua categoria; e, saudando o hájibe com o mais profundo respeito, voltaram ao pórtico após o seu rei que encontrou ali um cavalo soberbo, ricamente ajaezado, das cavaliças de Aláqueme. Montou e com o coração cheio de esperanças

voltou com os leoneses e com o general Ibne Tumeluz ao palácio que lhe servia de morada (COELHO, *Idem*: 218 a 221)

2. Portugal Medieval e “Trovadoresco”

2.1 A cantiga de Pai Soares de Taveirós: primeiro documento poético em língua portuguesa

É pois, nosso objectivo, partindo deste período inicial que, pensamos, marcou a génese da nossa poesia lírica, período igualmente de grande riqueza e complexidade cultural, que terá sido decisivo para o surgimento do novo reino de Portugal.

Propomos agora um percurso ao longo da história, onde pensamos, encontramos um “fio condutor” na continuidade histórica da nossa poesia lírica, desde a sua génese, desde o final do século XI e inícios de XII.

Como nos diz João de Barros (BARROS, *Idem*: 8)

“A poesia foi sempre entre nós emanação directa do modo de ser colectivo, e, sob determinados aspectos, espelho fiel da própria história e evolução da nacionalidade. As influências estranhas, que se descortinam neste ou naquele momento, neste ou naquele sector da literatura pátria e que são a prova evidente e feliz do nosso convívio internacional, pouco ou nada se exerceram na poesia. Esta ficou além do alcance dessas influências, delicado e forte cerne que as vicissitudes do tempo não atingem, e que mantem a consistência e o vigor da seiva original. A célebre cantiga trovadoresca de Pai Soares de Taveirós, considerada o texto poético e mesmo o texto literário mais

antigo da língua portuguesa – data provavelmente de 1189 – poderia assiná-la um João de Deus ou um Augusto Gil: - é um exemplo típico do nosso perene lirismo amoroso. E melhor do que ela, já se vê, o poderiam ser os versos de poetas menos antigos, de Bernardim Ribeiro a Diogo Bernardes, de Camões a Rodrigues Lôbo, em cujos poemas permanece, forte e vivo, o característico arroubo do sentimento português “ (*Idem, Idem*: 7)

Este autor que prossegue, referindo que “A perenidade, a vitalidade do nosso lirismo surge, todavia, mais clara e mais bela nas épocas de esplendor cívico, e degrada-se, entibia-se nas horas de decadência e fraqueza da Pátria, e, às vezes mesmo, nos períodos que a pressagiam e anunciam já. Daí, a circunstância, que mencionei atrás, de ser a nossa poesia espelho fiel da evolução histórica de Portugal. (...)”(*Idem, Idem*: 8) dentro da perspectiva que também defendemos, que aliás referimos, tanto para a fundação de Portugal quanto para a sua evolução e continuidade histórica, como vamos tentar demonstrar.

Assim este autor explica-nos que “o estudo da poesia da nossa terra não interessa unicamente os críticos e a crítica da literatura, mas serve também para esclarecer e explicar melhor a evolução histórica do povo português” (*Idem, Ibidem*) justificando a seguir este seu livro que “pretende apenas traçar o quadro esquemático, mas exacto, duma das mais belas, inspiradas e fortes poesias de todo e mundo” (*Idem, Ibidem*) outra que se constrói e desenvolve através de fases que se podem qualificar como “(...) nascimento e ascensão, esplendor, decadência e ressurreição, que defende ser a “marcha da poesia portuguesa até ao século XX. Estudá-la-emos, pois, em quatro jornadas, através das obras mais salientes dos seus autores representativos.” (*Idem, Idem*: 10)

O autor defende ainda que a poesia provençal ou trovadoresca não “(...) passou de estímulo exterior, de modelo superficial (...)” (*Idem, Idem*: 11), pois se foi conhecida pelos poetas dos Cancioneiros e provavelmente “exerceu nêles influência grande, pelo que respeita ao que hoje se chamaria «técnica de verso», todavia não terá senão essa influência despertado “entre nós qualidades pré-existentes, mas ainda não reveladas, afirmando assim uma espécie de acção criadora; quer tenha apenas tornado mais seivosa e mais consciente, como diz

Teófilo Braga, uma poesia já em pleno e vitorioso madrugar na nossa terra (...).”(Idem, Ibidem)

Se tivermos em conta que “(...) A celebre cantiga trovadoresca de Pai Soares de Taveirós, considerado o texto poético e mesmo o texto literário mais antigo da língua portuguesa – data provavelmente de 1189 (...)” (Idem, Idem: 7) estamos a falar de finais do século XII, ou mesmo que prolonguemos até aos inícios de XIII, pelo que esta nossa poesia “(...) já em pleno e vitorioso madrugar na nossa terra (...)” (Idem, Ibidem) , acontece num novo reino que tem cerca de meio século de existência, ou pouco mais. É um período histórico muito curto, ainda mais se falamos de História da Cultura e das Mentalidades. Ou será, como defendemos, que a sua génese lírica vem um pouco de mais atrás, e falando do “Século de Amutâmide”, falamos de um século antes. Pensamos que é possível e a hipótese que pusemos da génese da nossa poesia lírica em Almutâmide e no “seu século”, não só é possível, como faz todo o sentido.

Mas retomando o que João de Barros define como a “Primeira Jornada” na História da Poesia Portuguesa teremos que ter presentes os vários Cancioneiros. O *Cancioneiro da Ajuda*, o mais antigo dos nossos cancioneiros, mas também o *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* antes denominado de *Coloci Brancuti.*, nestas colectâneas de *cantigas de amor e de amigo* e de outras composições poéticas onde o “(...) encanto penetrante da nossa emoção lírica(...)” (Idem, Idem: 11) impõe-se de imediato.

E o autor cita Gastão Paris, “autoridade incontroversa em matéria de poesia trovadoresca, como noutros assuntos de literatura medieval -. define deste modo a poesia dos poetas provençais:

«O amor ocupa nela o lugar preponderante, e é quási sempre um amor convencional, que tem as suas normas e as suas fórmulas, como a poesia que lhe serve de expressão e a música que a acompanha. Os poetas dirigem as suas homenagens líricas a damas que dessa homenagem se glorificam, de modo que dum *senhal* não é senão um jogo gracioso, como aliás toda a poesia. Entre outras cousas, era assente que um homem não podia amar senão uma mulher casada, geralmente de mais alta posição de que ele; e isto é compreensível, dada a

natureza especial dêsse amor, todo feito de submissão e de aspiração. Celebra-se a sua dama sobretudo para ser admirado dos críticos, e celebra-se usando de formas previamente determinadas».“ (*Idem, Idem*: 12)

Todavia, e segundo este autor a nossa poesia diverge da poesia provençal, embora convergindo relativamente à submissão e constante aspiração perante a mulher amada mas “(...) êsses dois sentimentos nunca provêm da categoria social da inspiradora, mas simplesmente do amor que lhe consagra, amor tão grande e tão ardente que se considera ainda mais pequeno e fraco em relação ao que deveria ser. Os trovadores portugueses nunca se preocuparam com a gerarquia da musa que os apaixona, nem com a circunstância de ela ser casada ou solteira. Amam-na e louvam-na devotadamente, entusiasticamente, mas sempre alheios às exterioridades efêmeras da fidalguia ou da riqueza, ou quaisquer outras mais ou menos evidentes. São alma e coração falando a outros corações e almas, e não criaturas obedientes a artificialismos convencionais ()“ (*Idem, Ibidem*)

”A cantiga de Pai Soares de Taveirós é bem ilustrativo do que ficou dito:

*No mundo não sei parelha,
mentre me fôr como me vay,
ca ia moiro por vos – ay!
mia senhora branca e vermelha,
queredes que vos retraija
quando vos eu vi en saya!
Mau dia me levantei,
que vos então não vi feia!*

*E mia senhor des aquel dia, ay!
me faz a mi muy mal,
e vos, filha de don Paay
Moniz, e bem vos semelha
d’aver eu por vos guaruaya
pois eu, mia senhor, d’alfaya*

*nunca de vós ouve nem ei
valia d'ua correa.*³⁰

De facto temos de concordar com o autor: se o artificialismo das trovas provençais referido por Gastão Paris está ausente, encontramos paixão, ternura, delicadeza, sensualidade naquela «senhora branca e vermelha».

2.2 Afonso X e as “Cantigas de Santa Maria”

As Cantigas de Santa Maria são um conjunto de quatrocentas vinte e sete composições em galaico-português, que no século XIII era a língua fundamental da lírica culta em Castela. Encontram-se repartidas em quatro manuscritos, um deles na Biblioteca Nacional da Espanha (Codex To, por Toledo), dois no Escorial (Codex E e T) e o quarto em Florença (Codex F).³¹

Existem dúvidas sobre a autoria directa do Rei Afonso X, o Sábio, mas ninguém dúvida da sua participação directa como compositor em muitas delas. W. Mettmann, autor duma edição crítica dos textos das Cantigas, crê que ao poeta e trovador galego Aires Nunes pode-se atribuir muitas delas. A questão da autoria ainda não está resolvida, mas com tempo as investigações vão crescendo e a idêia de uma participação directa do rei consolida-se.

As Cantigas de Santa Maria podem se dividir em dois grupos:

O primeiro forma as cantigas da nossa Senhora, são cantigas narrativas com louvações à Virgem Santa Maria e que é um verdadeiro compêndio de histórias, milagres, jogos, etc relacionados com a Virgem, seja pela sua intervenção directa ou pelos amores místicos que a sua figura gera nas almas piedosas.

³⁰ Cfr. **BARROS**; 1941: 13

³¹ Cfr. site Cantigas de Santa Maria Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Ligações externas – Texto na íntegra das cantigas e ficheiro MIDI

O segundo são as cantigas de loor (louvor), mais reduzido (posto que são as cantigas cujo número de ordem é múltiplo de dez); trata-se de poemas mais sérios, profundos, quase místicos, nos quais em lugar de cantar os milagres da Virgem, reflete-se sobre ela, como numa oração.

•

Das Cantigas de Santa Maria, transcrevemos este excerto: o Prólogo – Porque trobar - a cantiga 10 – “Rosas das Rosas” – e a cantiga 70 – “Eno nome de Santa Maria

•

• *PROLOGUE*

• *Porque trobar*

- *Este é o prologo das cantigas de Santa Maria,
ementando as cousas que á mester eno trobar*

- *Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, poren queno faz
á-o d'aver e de razon assaz,
per que entenda e sábia dizer
o que entend' e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'á de ffazer.*

*E macar eu estas duas non ey
com' eu querria, pero provarei
a mostrar ende un pouco que sei,
confiand' en Deus, ond' o saber ven;
ca per ele tenno que poderei
mostrar do que quero alga ren.*

*E o que quero é dizer loor
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que ést' a mellor
cousa que el fez; e por aquest' eu
quero seer oy mais seu trobador,
e rogo-lle que me queira por seu*

*Trobador e que queira meu trobar
reçeber, ca per el quer' eu mostrar
dos miragres que ela fez; e ar
querrei-me leixar de trobar des i
por outra dona, e cuid' a cobrar
per esta quant' enas outras perdi.*

*Ca o amor desta Sen[n]or é tal,
que queno á sempre per i mais val;
e poi-lo gaannad' á, non lle fal,
senon se é per sa grand' ocajon,
querendo leixar ben e fazer mal,
ca per esto o perd' e per al non.*

*Poren dela non me quer' eu partir,
ca sei de pran que, se a ben servir,
que non poderei en seu ben falir
de o aver, ca nunca y faliu
quen llo soube con merçee pedir,
ca tal rogo sempr' ela ben oyu.*

*Onde lle rogo, se ela quiser,
que lle praza do que dela disser
en meus cantares e, se ll'aprouguer,*

*que me dé gualardon com' ela dá
aos que ama; e queno souber,
por ela mais de grado trobará.³²*

Rosas das rosas

- 10 -

*Esta é de loor de Santa Maria, c
om' é fremosa e bõa e á gran poder.*

*Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Rosa de beldad' e de parecer
e Fror d'alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.*

*Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-ll' os peccados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.*

*Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

³² *Idem, Ibidem.*

*Devemo-la muit' amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.*

*Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*

*Esta dona que tenno por Sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss' aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.*

*Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.*³³

Eno nome de Maria

- 70 -

*Esta é de loor de Santa Maria, das çinque leteras
que á no seu nome e o que queren dizer.*

*Eno nome de Maria
çinque letras, no-mais, y á.*

*M mostra MADR' e MAYOR
e mais MANSA e mui MELLOR
de quant' al fez Nostro Sennor
nen que fazer poderia.*

³³ *Idem, Ibidem*

Eno nome de Maria...

*A demonstra AVOGADA,
APOSTA e AORADA,
e AMIGA e AMADA
da mui santa conpannia.*

Eno nome de Maria...

*R mostra RAM' e RAYZ,
e REYNN' e Emperadriz,
ROSA do mundo; e ffiz
quena visse ben seria.*

Eno nome de Maria...

*I nos mostra JHESU-CRISTO,
JUSTO JUYZ, e por isto
foi por ela de nos visto,
segun disse Ysayá.*

Eno nome de Maria...

*A ar diz que AVEREMOS
e que tod' ACABAREMOS
aqueilo que nos queremos
de Deus, pois ela nos guia.*

*Eno nome de Maria...*³⁴

2.3 D. Dinis: o Rei-Poeta ou o Poeta-Rei ...

Será na poesia de D. Dinis que, segundo o autor “(...) é o primeiro grande poeta de Portugal, que desde logo anuncia a longa, extensa e rica estirpe de líricos de que nos orgulhamos (BARROS, *Idem*: 13 e 14) para logo atribuir o autor com determinação a D. Dinis o papel de pai da poesia nacional, “(...) de tal sorte nos seus versos palpita e vibra já a prodigiosa seiva de emoção e de inspiração que no lirismo português tão alto viria a florescer e a frutificar.” (*Idem, Idem*: 14)

Transcrevemos, em seguida, dois exemplos, entre muitos possíveis, duas cantigas, uma de amor e outra de amigo, que pela sua simplicidade e beleza, pela sua força poética conquistaram a imortalidade.

Cantiga de Amor

*Levantou-s' a velida,
levantou-s' alva
e vai lavar camisas
em o alto.
Vai-las lavar alva.*

*Levantou-se a louçana
Levantou-se alva
e vai lavar delgadas
em o alto.
Vai-los lavar alva.*

*E vai lavar camisas,
levantou's alva*

³⁴ *Idem, Ibidem*

*o vento lh'as desvia
em o alto.
Vai-las lavar alva.*

*E vai lavar delgadas
levantou-s' alva;
o vento lh'as levava
em o alto.
Vai-las lavar alva.*

*O vento lh'as desvia,
levantou-s' alva;
meteu-s' alva em ira
em o alto.
Vai-las lavar alva.*

*O vento lh'as levava,
levantou-s' alva;
meteu-s' alva em sonho
em o alto...
Vai-las lavar, alva...³⁵*

E a cantiga de amigo, expressão pungente de saudade e de espera:

Cantiga de Amigo

*Ai flores, ai flores do verde pino,
Se sabêdes novas do meu amigo!
Ai Deus, e u é?*

*Ai flores, ai flores do verde ramo,
Se sabêdes novas do meu amado!*

³⁵ *Idem, Idem*: 15

Ai Deus, e u é?

*Se sabêdes novas do meu amigo,
Aquele que mentiu do que pôs comigo!
Ai Deus, e u é?*

*Se sabêdes novas do meu amado,
Aquele que mentiu do que me há jurado!
Ai Deus, e u é?*

*- Vós me preguntades pelo voss' amigo?
E eu bem vos digo que é san', e vivo.
Ai Deus, e u é?*

*Vós me preguntades pelo voss' amado?
E eu bem vos digo que é vivo e sano.
Ai Deus, e u é?*

*E eu bem vos digo que é san', e vivo.
E será vosc' ant' o prazo saído.
Ai Deus, e u é?*

*E eu bem vos digo que é viv' e sano
E será vosc' ant' o prazo passado..
Ai Deus, e u é?³⁶*

É o próprio D. Dinis que, revelando uma superior capacidade analítica ao comparar a canção provençal e a sua própria poesia, no poema de que transcrevemos um excerto – e aqui recorda-nos Almutâmide, quando tendo tomado conhecimento de um poema, por sinal excelente, de Ibne Amar, numa

³⁶ *Idem, Idem*: 16

altura em que estavam zangados, escarnecendo de si e da sua família, prefere antes analisar a sua qualidade literária.³⁷

*Provençais soen mui bem trobar,
e dizem eles que é com amor;
mas os que trovam no tempo da flor
e não em outro, sei eu bem que não
hão tão grave coita no coração,
qual m'eu por mia senhor vejo levar,
(...)*

Vemos aqui como D. Diniz trata, tanto *o elogio da dona, e a exaltação do amor do poeta* – temas, certo é, da canção provençal, mas tratados pelo nosso rei-poeta com um acentuar de sinceridade e simplicidade do seu amor, comparativamente com o dos provençais, isto é:“(…) - a influência provençal, mesmo num poeta culto como D. Deniz, não consegue modificar a sensibilidade nativa da alma portuguesa. Esta recebe o estímulo que vem de fora, mas não se amolda senão a uma ou a outra lição secundária que ele traz. E, como se verifica pela cantiga citada, tem consciência plena dessa não aceitação.” (*Idem, Idem*:17)

A especificidade da designada «poesia primitiva portuguesa» face à poesia de outras nações, na mesma época, verificando-se diferenças essenciais de técnica, “Assim: - o emprego frequente da assonância, substituindo a rima; a construção simples da estrofe, que muitas vezes se reduz a dois versos, algures até a dois hemistíquios, ainda que nitidamente separados; e, sobretudo, o paralelismo das ideias que se repetem, em geral, em duas estrofes, apenas diferenciadas pela rima ou por ligeiras variações da frase poética, mas nunca pelo seu conteúdo. E Stork acrescenta: - *êsse género de poesia não tem modelo nem par em nenhuma outra literatura*. Onde se encontrará, na verdade, poemas do século XIII que possuam o encanto, a ansiedade, a mágoa amorosa, a tristeza resignada mas ativa, que êstes versos de Pero da Ponte traduzem:-

³⁷ Cfr. Adalberto Alves

*Senhora de corpo delgado,
em forte pont'eu fui nado!
que nunca perdi cuidado
nem afan des que vos vi!
Em forte pont'eu fui nado,
Senhora, por vós e por mi!*

*Com êste afan tan longado
em forte pont'eu fui nado!
que vos ama sen meu grado
e faço a vós pesar y!
En forte pont'eu fui nado,
Senhora, por vós e por mi!*

*Ai eu, cativ' e coitado
em forte pont'eu fui nado.
que serei sempr' endôado
ond'un bem nunca prendi!
En forte pont'eu fui nado,
Senhora, por vós e por mi!³⁸*

2.4 – João Roiz de Castelo Branco ou a Perenidade da Poética Trovadoresca

O autor termina reafirmando o critério exposto, isto é “o critério da originalidade intrínseca da poesia portuguesa desde que balbuciou os primeiros ritmos.” (*Idem, Idem*: 18 e 19)

Ainda segundo o mesmo autor, o *Cancioneiro Geral* “ contém algumas das mais puras expressões do nosso lirismo, e o preciosismo que nelas se

³⁸ *Idem, Idem*: 17 e 18 citando o historiador e crítico literário Wilhelm Stork

censura trouxe germes precursores de estilo que um Bernardim, um Diogo Bernardes, um Camões levariam ao máximo da sua perfeição. Pérolas verdadeiras, perdidas num acervo baço de pérolas falsas? Não digo que não... As verdadeiras, porém, são de tão pura água, que o seu brilho apaga a turva palidez das demais. Senão, leiam-se os conhecidos versos de João Roiz de Castelo Branco:” (*Idem, Idem*: 21)

Dos mais sublimes poemas da poesia portuguesa de sempre. De uma beleza avassaladora, presente no *Cancioneiro de Resende*. Daí a sua perenidade. Cantado pelos cantores de intervenção, nomeadamente por Adriano Correia de Oliveira – EP *Fados de Coimbra* (1962) muitos séculos depois. Cantado hoje.. Cantado sempre.

*Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vos, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.*

*Tão tristes, tão saudosos,
tão doentes da partida,
tão cansados, tão chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida,*

*partem tão tristes, os tristes,
tão fora de esperar bem,
que nunca tão tristes vistes,
outros nenhuns por ninguém.*

E João de Barros encerra este capítulo, ou primeira jornada, como o designa, reafirmando que “A vitoriosa trajectória poética, que vai dum D. Deniz a Bernardim Ribeiro, a Cristóvão Falcão, a Diogo Bernardes e a Camões não sofre solução de continuidade nos séculos XIV e XV. (...) Considerando a

poesia portuguesa como um todo que se move e evolui através do tempo, o momento anterior ao século XVI é precisamente êsse. Enquanto a Pátria, pela acção educadora dos primeiros reis e príncipes da dinastia de Aviz e pelas novas conquistas morais e sociais do povo, se organiza, fortalece e prepara, assim, para as grandes empresas ultramarinas, a vida literária, no seu conjunto, é intensa. Manifesta-se com mais vigor e originalidade na prosa? É certo. (...) Mas nem por isso a poesia emudeceu ou se quedou imobilizada nas fôrmulas primitivas. A sua inspiração, a sua essência ficou sendo a mesma de sempre; a sua técnica, porém, atingiu uma perfeição e um saber, até aí ignorados. A melodia do verso é outra e mais suave, e a sua orquestração tornou-se mais variada e mais harmoniosa.

E de tão grandes e preciosas aquisições se enriquecerá a poesia do século seguinte, em que o nosso lirismo atinge uma hora de singular e vitorioso fulgor.”
(*Idem, Idem*: 24 e 25)

Capítulo IV

O LIRISMO NO PORTUGAL RENASCENTISTA

1 Bernardim Ribeiro: o Alentejano fundador da Poesia Bucólica

Ainda conforme o mesmo autor, quem principia em Portugal o século XVI poético terá sido “Um poeta que nas fontes tradicionais bebeu o melhor da

sua arte sóbria e enternecida, o autor de *Menina e Moça*, o portuguesíssimo Bernardim Ribeiro, paradigma supremo do subjectivismo idealista do nosso povo, analista subtil do amor e da saudade portugueses.(...) a *Menina e Moça* é, na realidade, um longo poema em prosa, e só isso, que é tudo, aliás, para a beleza e indizível sedução do romance”(…), como é exemplo esta poesia de raro encanto *um cantar à moda de soldo, que era o que nas cousas tristes se acostumava:*

*Pensando-vos estou filha,
Vossa mãe me está lembrando;
Enchem-se me os olhos de água
Nela vos estou lavando...*

*Nasceste, filha, entre mágoa,
para bem inda vos seja!
pois em vosso nascimento
Fortuna vos houve inveja.*

.....
*Nada em dor, em dor criada,
não sei onde isso ha-de ir ter;
vejo-vos, filha formosa,
com olhos verdes crescer...*

*Não era esta graça vossa
para nascer em desterro
Mal haja a desventura
que pôs mais nisto que o erro...*³⁹

E se o autor considera Bernardim Ribeiro, este Alentejano natural de Torrão do Alentejo - pertencente actualmente ao concelho de Alcácer do Sal

³⁹ *Idem, Idem*:27 e 28.

[NR Alcácer do Sal que foi um importante entreposto comercial ao longo de milénios e de onde partiu, no final do século X a esquadra de Almançor, quando este governante do al-Andalus atacou e saqueou Santiago de Compostela [ver *Portugal na Espanha Árabe, ABC, pp*] – Bernardim Ribeiro é considerado o fundador da poesia bucólica portuguesa. e se estas quadras “dão bem a medida do inefável sentimento lírico de Bernardim, que nas suas «Éclogas» mais o alarga e vigoriza”, ele que soube “*fixar os caracteres da écloga portuguesa*, como acentua Fidelino de Figueiredo. O cenário das suas composições bucólicas já possui traços e côres exactas da nossa paisagem, e, por conseguinte, sai fora dos ambientes convencionais que então eram moda no estrangeiro. Os pastores e pastoras, que dialogam nas Éclogas de Bernardim, são, em absoluto, intérpretes do instinto amoroso português:

*«Despojo da mais formosa
Cousa que os meus olhos viram,
Para ele, sois uma rosa,
Para o coração, abrolhos...*

.....

*Ribeira, mór das ribeiras
que levam águas do mar,
vós me sereis verdadeiras
testemunhas de pezar...*⁴⁰

:

2. António Ferreira e A Castro: a portuguesíssima “sublimidade shakesperiana”:

Seguidamente o autor faz referência a António Ferreira como um dos escritores que melhor terá entendido e posto em prática os ensinamentos, isto é, a lição clássica, colhida por Sá de Miranda na sua viagem a Itália e a Espanha.

⁴⁰ *Idem, Idem*: 28.

António Ferreira “Escrevendo numerosos sonetos de efusivo, embora franco, lirismo, embora de raiz portuguesa; e compondo essa maravilhosa *Castro*, tragédia que, se obedece à regra clássica das três unidades de acção e ao emprêgo de decassílabos, tem por tema um assunto nacionalíssimo – a condenação e morte de Inês de Castro – e êsse tema dentro do âmbito emocional e espiritual da índole portuguesa. Não são os lances dramáticos, os contrastes e o imprevisto das cenas que na *Castro* provocam o nosso interesse. Faltam ali por completo esses requisitos melodramáticos, aliás não ausentes dos modelos que António Ferreira pretendia seguir: - as tragédias gregas. O que singulariza e torna imortal a obra do nosso poeta, é a sobriedade de diálogo, a exactidão no desenho psicológico das personagens, e a intensa mas harmoniosa progressão no desenrolar dos acontecimentos pungentíssimos, que soube evocar com extraordinária e cativante grandeza. As figuras da *Castro* exprimem, numa linguagem castiçamente portuguesa, sentimentos portugueses igualmente castiços. Alguns trechos do coro são elementos de austera e sugestiva simplicidade. E a última fala do Infante tem uma sublimidade shakesperiana:

*Como poderei ver aquêles olhos
Cerrados para sempre? Como aquêlles
Cabelos já não de ouro, mas de sangue?
Aquelas mãos tão frias e tão negras
Que antes via tão alvas e formosas?
Aquêlles brancos peitos trespassados
De golpes tão cruéis? aquêle corpo
Que tantas vezes tive nos meus braços
Vivo, e formoso, como morto agora
E frio o posso ver? Ai! como aquêles
Penhores seus tão sós? Ó pai cruel!
Tu não me vias neles? meu amor,
Já me não ouves? já te hei-de ver?
Já te não posso achar em toda a terra?*

*Chorem meu mal comigo quantos me ouvem,
Chorem as pedras duras, pois nos homens
Se achou tanta crueza. E tu, Coimbra,
Cobre-te de tristeza para sempre.
Não se ria em ti nunca, nem se ouça
Senão prantos e lágrimas. Em sangue
Se converta aquela água do Mondego.
As árvores se seque, e as flores.*

.....
*Eu te matei, Senhora, eu te matei!
Com a morte te paguei o teu amor.*

.....
*Tu serás cá Rainha, como foras;
Teus filhos, só por teus serão infantes,
Teu inocente corpo será posto
Em estado real: - o teu amor
Me acompanhará sempre, até que deixe
O meu corpo com o teu; e lá vá est' alma
Descansar com a tua para sempre...*

“Este grito, esta elegia é bem o comentário das palavras do túmulo de Alcobaça
«até ao fim do mundo»!”

*Florêsça, fale, cante, ouça-se e viva
A portuguesa língua, e já onde for
Senhora vá de si, soberba e altiva?⁴¹*

O autor cita ainda Guerra Junqueiro, quando este distingue as características da nossa literatura relativamente à espanhola, apontando “o génio português, pelo seu ardente e dominador subjectivismo, já de si é trágico, se por

trágicos entendemos aqueles momentos da vida em que esta sobe aos mais altos cumes de dolorosa exaltação. António Ferreira não mentiu ao seu portuguesismo consciente, escolhendo a forma de tragédia para através dela realizar a sua melhor afirmação de poeta, “até porque imprimiu aquelas características do nosso lirismo, como são o discreto ritmo da saudade e da paixão e a veemência contida, e fê-lo ao receber o influxo do renascimento da tragédia na Europa. (*Idem, Idem* 32)

3 Mestre Gil Vicente: a genialidade multifacetada do “pai” do Teatro Português

Neste percurso diacrónico, nesta “viagem” desde a génese da nossa poesia até ao século XXI não poderíamos passar ao lado desta figura maior da língua e da cultura portuguesa que foi Gil Vicente. Se Mestre Gil é justamente considerado o pai do Teatro português – o que não significa que anteriormente a ele não existisse teatro em Portugal, inclusive chegam-nos nomes e tipos de representações como Henrique ou Anrique da Mota e os seus «entremezes»⁴² (as «laudes» de André Dias (1348-1437?) ou os «momos» e «entremezes» que sempre marcaram presença assídua nas festividades régias. Ora, isso deixa-nos adivinhar a importância e as características profanas do Teatro que seria então, as mais das vezes representado nos locais de culto, como poderemos perceber com os Estatutos que D. Frei Telo, arcebispo de Braga promulgou em 1281, advertindo solenemente o clero de que “não deverá ter contactos com «jograis, mimos e histriões» - o que prova, *a contrario*, a existência de representações relacionadas com actos de culto nas quais se introduziriam elementos profanos, pois «os sínodos não legislavam observa judiciosamente Mário Martins. No entanto, apesar da proibição ordenada, tudo leva a crer que tais representações

⁴¹ *Idem, Idem*: 30 a 32.

continuassem a fazer-se, uma vez que documentos conciliares posteriores reiteradamente a decretaram. Assim, no limiar do século XV, uma das constituições do arcebispo de Lisboa, D. João Esteves da Azambuja (entre 1402 e 1414), determinava que «não cantassem, nem dançassem, nem bailassem, nem trebelhassem nos mosteiros e igrejas cantos, danças e trebelhos»; esta interdição era exclusiva das cerimónias religiosas, pois as Ordenações Afonsinas de 1446 obrigavam as comunas judaicas a concorrer com «danças, guinolas e trebelhos» às recepções reais que se efectuassem em qualquer cidade (...)» (REBELLO, 1984. 33 e 34)

Como sabemos, o Teatro é muito mais antigo que as geniais farsas, autos, tragicomédias e obras de devoção do Mestre Gil, que representa a sua idade adulta”de «uma criança que balbucia primeiro e de pois articula» como justamente observa Andrée Crabée Rocha, pois “Na verdade, o teatro português, balbuciente desde o início da nacionalidade até aos fins do século XV, começa a articular com Henrique da Mota e só adquire com Gil Vicente o pleno uso da fala.” (*Idem, Idem*: 67).

Há que ter presente, que se a obra e a personalidade do criador do teatro nacional – pois aí reside a sua verdadeira grandeza – “não poderia estruturar-se sem os gérmes dramáticos da nossa Idade Média, nem desenvolver-se sem as condições que a corte (...) lhes proporcionou. Com Gil Vicente, pois, o teatro português apenas abandona o estado larvar, embrionário, em que desde a fundação da nacionalidade até aos fins do século XV vegetava, para assumir enfim uma existência literária. Numa palavra: sai da sua pré-história para entrar na sua história propriamente dita.” (*Idem, Ibidem*)

Chegamos aqui à questão central, pensamos nós. Pois é que se na antiguidade clássica o teatro nasceu do culto dionisíaco, do mesmo modo as origens do teatro moderno confundem-se, ainda que apenas parcialmente, na ritologia cristã, (*Idem, Idem*: 21) há que não esquecer que ao longo da sua evolução histórica no teatro, encontramos duas grandes correntes: uma que coincide com as suas origens mais remotas, que «concede toda a importância à

⁴² Que tive o prazer de representar na FCSH ., o âmbito da cadeira de História do Teatro regida

representação, ao ritmo, à música, às linhas, às cores, isto é, ao actor e ao espectáculo e que encontra a sua correspondência nas representações mágicas ou litúrgicas dos povos primitivos, aos mistérios eleusinos, aos mimos da decadência romana, à comedia dell'arte, ao ballet, à ópera clássica, à pantomima dos funâmbulos»; a outra, posteriormente surgida, por sua vez «concede toda a importância ao texto e não admite os elementos espectaculares e mímicos senão como acessórios, reduzindo assim a arte dramática a um género literário». (*Idem*, *Idem*: 19).

Acontece, que ao invés deste confronto, o teatro resulta antes da interpenetração e da convergência das duas correntes que não se opõem mas se completam, resultando de um equilíbrio entre o texto e a sua representação, em suma, a síntese dialéctica de ambos os factores complementares.

É este encontro entre a ancestral e milenar arte de representar e o texto literário, que sintetiza um particular momento e que vai marcar a maioridade do teatro moderno. E a plena maioridade do teatro português realiza-se pela mão e pelo talento genial de Mestre Gil, como aconteceu na mesma época em Inglaterra, com Shakespeare, ou no século seguinte, em França, com Molière.

Poderá parecer estranho debatermos aqui esta problemática da existência do teatro antes de Gil Vicente. Se as informações que nos chegam são quase inexistentes, praticamente à excepção dos éditos, proibindo ou censurando estas práticas, que terá acontecido em 314, no Concílio de Arles, e que atingem jograis, saltimbancos e actores, devido às práticas “teatrais” por estes desenvolvidas, ou as proibições de Inocêncio III, em 1207, dirigidas às manifestações que não se revestissem de um carácter estritamente litúrgico. Ou até mesmo Afonso X, o Sábio, que reinou entre 1252 e 1284, que com a «Lei das Sete Partidas», “vedava aos clérigos fazerem «jogos de escárneo», assistirem a eles ou consentirem que se fizessem nas igrejas (...)” ao mesmo tempo que “autorizava a representação do «nascimento de nosso Senhor Jesus Cristo, em que se mostra como o anjo veio aos pastores e lhes disse como era Jesus Cristo nascido; e outrossim de como os três reis magos o vieram adorar; e da

ressurreição, que mostra como foi crucificado e ressurgiu ao terceiro dia: Tais coisas como estas, que movem o homem a fazer bem e a haver devoção na fé, podem fazê-las, mas devem fazê-las compostamente e com grande devoção». Daqui resulta que a condenação dos «theatrales ludi» se não estendia à evocação dramática – ou, mais propriamente, para-dramática – dos dois grandes mistérios da cristandade: a Encarnação e a Ressurreição. (*Idem, Idem*: 21 e 22)

Ora o que se passava em Castela teria as repercussões ou similitudes em Portugal, ou não fosse D. Dinis neto de Afonso X, e a ligarem-nos não existissem as afinidades electivas, como fossem a Poesia, o que nos leva a antever a possibilidade que, da mesma forma, essas mesmas representações teriam lugar nas nossas catedrais e mosteiros e, seguindo a evolução natural do drama litúrgico medieval, transitassem do altar-mor para o adro e deste para a praça pública, até atingirem uma completa autonomia.

Terá sido exactamente “a interdição dos jogos profanos no interior dos templos, aliada ao declínio do primado espiritual da Igreja, que deu causa à secularização do teatro, o qual, liberto dos formalismos rituais, assumiu uma feição predominantemente popular, de harmonia com as exigências do novo público iletrado a que passou a dirigir-se. Assim começou, por um fenómeno de cissiparidade frequente na história das literaturas, a estabelecer-se uma separação entre o drama hierático e o drama laico – aquele circunscrito às cerimónias eclesiásticas, confundido com o culto, este tomando de início como pretexto festividades religiosas mas a breve trecho afastando-se delas, quer pela sua forma, quer pelo seu espírito. Se às manifestações de um e de outro acrescentarmos as de um teatro áulico (ou aristocrático, como alguns historiadores preferem chamar-lhe), radicado na corte e destinado por via de regra a comemorar e ilustrar acontecimentos festivos, teremos enunciado as várias faces do triedro sob que o teatro medieval se nos apresenta. Nem sempre essas três faces se mostrarão rigorosamente extremadas, antes se interpenetram as mais das vezes: o drama profano não esquece facilmente as suas origens sagradas, e as representações áulicas mantêm estreitos pontos de contactos com as outras duas.(...)” (*Idem, Ibidem*)

O mestre ourives, que nas horas vagas se revelou o génio multifacetado que marcou o início da maioridade do nosso teatro ao assumir a sua existência literária, “bebendo” e assumindo a riquíssima ancestralidade das manifestações teatrais onde a representação e o actor eram o cerne. Mas se a prodigiosa genialidade de Gil Vicente reflecte-se na sua obra vasta e diversificada – onde condena abusos dos poderosos, busca a verdade e a justiça, sempre com fina ironia, mas sempre partindo de uma inspiração onde a estrutura é popular, a começar pelo verso de sete sílabas que geralmente usa, assim como “(...) legítimo continuador do nosso lirismo tradicional (...)” (BARROS, *Idem*: 33), o que por vezes se amplia, como acontece no *Auto da Alma* “em poesia já filosófica, pela inquietação mística sobre o destino do homem que realmente traduz:-

Anjo que sois minha guarda
Olhai por minha fraqueza
Terreal:
De toda a parte haja guarda
Que não arda
A minha preciosa riqueza
Principal.
Cercai-me sempre ao redor,
Porque vou mui temerosa
Da contenda.
Ó precioso defensor
Meu favor!
Vossa espada luminosa
Me defenda
Porque hei medo de começar
E de cair...

(...)

em sugestões de pensador moralista, como no *Auto da Barca*:

*«Senhores, que trabalhais
Pela vida transitória,
Memória, por Deus, memória
Dêste temeroso cais.
À barca, à barca mortais;
Porém na vida privada
Se perde a barca da vida...»
(...)*

Tanto nas *obras de devoção*, como nas *Tragi-Comédias* e nas *Farças*, Gil Vicente mostra a sua ternura apaixonada pela vida e pela natureza. Não há azedume nem aspereza nas suas ironias, não há propriamente amargura no pessimismo com que observa determinadas manifestações de egoísmo e de injustiça na corte e nas classes poderosas. O seu lúcido olhar tudo vê. A sua inteligência aguda tudo compreende e discrimina. A sua sensibilidade, porém, nunca lhe consente carregar as cores do quadro sem que uma réstea de luz consoladora – luz de crença ou de amor pelos humildes – o atravesse e matize. Compare-se a sua Mofina Mendes com a fábula de La Fontaine, que tem o mesmo assunto e expressa o mesmo conceito. A estouvada Mofina de Gil Vicente, depois de ver entornado o azeite que é a sua esperança de riqueza futura, ainda canta e não perde a boa disposição. Confia na clemência de Deus e na bondade da vida, embora exclame:

*«Que todo o humano deleita
«Como o meu pote de azeite
«há-de dar consigo em terra»...*

A vendedeira de leite, de La Fontaine, vai para casa após o desastre, receando que o marido lha bata – conclusão brutal, mas lógica, da sua insensatez, da sua leviandade. Estas duas maneiras opostas de sentir o mesmo caso, exemplificam bem o *criticismo* da literatura francesa, e o lirismo nativo ou veemente da nossa. O comediógrafo Gil Vicente, como hoje se diria, não fugiu a

êsse imperativo categórico da índole nacional. Por isso, o seu nome não pode estar fora da nossa poesia lírica, por muito que a história do teatro português legitimamente o reclame para si. “(*Idem, Idem* 34 a 36)

Mas se Gil Vicente é um importante continuador da nossa lírica, assim como usando de uma superior ironia para “denunciar” com subtileza os desmandos dos poderosos, como atrás se referiu, há ainda em Gil Vicente uma certa continuidade histórica, pelo menos a nível temático, vindo das Cantigas de Escárnio e Maldizer, presente desde a génese da nossa poesia lírica, isto é, dos poetas luso-árabes. Falamos do Vinho - tema, aliás também presente em Henrique da Mota – tratado pelo Mestre Gil no *Pranto da Maria Parda* (1521) lê-se logo no início: "Pranto da Maria Parda, porque viu as ruas de Lisboa com tão poucos ramos nas tavernas e o vinho tão caro, e ela não podia viver sem ele...

Como se pode ver neste excerto:

*Eu so quero prantear
Este mal que a muitos toca;
Que estou ja como minhoca
Que puzerão a seccar.
Triste desaventurada,
Que tão alta está a canada
Pera mi como as estrellas;
Oh! coitadas das guelas!
Oh! guelas da coitada!*

*Triste desdentada escura,
Quem me trouxe a taes mazelas!
Oh! gengivas e arnellas,
Deitae babas de seccura;
Carpi-vos, beiços coitados,
Que ja lá vão meus toucados,
E a cinta e a fraldilha;
Hontem bebi a mantilha,
Que me custou dous cruzados.*

*Oh! Rua de San Gião,
Assi 'stás da sorte mesma
Como altares de quaresma
E as malvas no verão.
Quem levou teus trinta ramos
E o meu mana bebamos,
Isto a cada bocadinho?
Ó vinho mano, meu vinho,
Que ma ora te gastamos.*

*Ó travessa zanguizarra
De Mata-porcos escura,
Como estás de ma ventura,
Sem ramos de barra a barra.
Porque tens ha tantos dias
As tuas pipas vazias,
Os toneis postos em pé?
Ou te tornaste Guiné
Ou o barco das enguias.*

*Triste quem não cega em ver
Nas carnicerias velhas
Muitas sardinhas nas grelhas;
Mas o demo ha de beber.
E agora que estão erguidas
As coitadas doloridas
Das pipas limpas da borra,
Achegou-lhe a paz com porra
De crescerem as medidas.*

(...)

Mas também na *Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela* (1527) inicia com as palavras "Agora quero eu dizer..." começa uma série de 34 versos versando também sobre o vinho...

4 Luís de Camões: o apogeu do lirismo

Luís Vaz de Camões foi durante muito tempo e, de certa forma ainda continua a ser o poeta nacional, embora nas últimas décadas com um maior divulgação da obra pessoana, tenha que dividir com Fernando Pessoa esse nobre galardão. Mas, ao contrário de Pessoa, Camões tem o dia da sua morte, 10 de Junho, associado a Portugal e às Comunidades Portuguesas, que o Estado democrático saído do 25 de Abril de 1974, consagrou como antes a ditadura estadonovista o havia usado ideologicamente em prol da promoção da raça dita lusitana. Como refere João de Barros (**BARROS**, *Idem*: 44) “(...) durante os sessenta anos de domínio espanhol, isto é, da morte de Camões até 1640, *Os Lusíadas* foram lidos, relidos e recitados, como viático de fé e de coragem para a ambicionada reconquista da nossa independência.

O mesmo sucedeu no princípio do século XIX, quando sofriamos as consequências da nossa decadência política e das violências de Berdsford. Patriotas portugueses, exilados em Paris, lançaram a ideia de um monumento a Camões, ideia logo combatida vergonha quási inexplicável – pelos próprios governadores da regência do Reino. E em 1880, o movimento de ressurreição nacional que então alvorecia, colocou-se sob a égide de Camões, celebrando-se o tricentenário da morte do poeta em 10 de Junho, com solenidades excepcionais, a que o povo de Lisboa deu o seu entusiástico e alvoraçado concurso. Êste prestígio da poesia e dum poeta precisava de ser apontado neste livrinho, para que nele não faltasse a indicação duma das mais eficientes missões da poesia no mundo: -estimular energias, despertar anseios, ensinar o amor dum grande ideal aos indivíduos e aos povos.”(*Idem, Ibidem*)

Parafraseando Pessoa, se “ A minha pátria é a língua portuguesa”, eu optaria pela poesia em vez da língua, pois se esta teve ao longo dos séculos esta particularidade de irmanar a comunidade, de esta se rever nela, a poesia, pode-se dizer, que tem tida ao longo dos séculos, desde o início da nacionalidade e, até imediatamente antes, com Almutâmide e os outros poetas luso-árabes – não confundir com lusitanos da ideologia do Estado Novo - esta característica muito particular e única de funcionar como laço agregador épico, porque patriótico e estético – pela beleza quase transcendente que transporta em si e, isto sucedeu no século de Almutâmide, aconteceu, como vimos em vários períodos históricos, com Camões, aconteceu com os poetas como Alegre, Sophia, Florbela, Natália Correia, Gedeão, José Afonso e tantos outros, que ao serem cantados tomaram também eles um estatuto nacional – como veremos no capítulo sobre o canto de intervenção – desde o início de sessenta em Coimbra num movimento que foi ganhando ímpeto e dimensão tal que participou decisivamente na queda da ditadura. Os poemas cantados tornaram-se símbolos de um tempo de resistência e de intervenção, quando se deu o “encontro do canto e da poesia”. “Trova do Vento que Passa”, “Canção com Lágrimas”, os “Vampiros”, “Meninos do Bairro Negro”, “Cantigas do Maio”, “Cantata da Paz”, “Pedra Filosofal” e sobretudo “Grândola Vila Morena”, participaram e foram o “símbolo e a senha” do 25 de Abril e foram a voz e o elo aglutinador desse ressurgimento nacional que desembocou com Abril de 74.

Voltando a Luís de Camões, permito-me citar de novo João de Barros, que por sua vez cita Stork, que ao ler e estudar a obra épica, lírica e dramática de Camões refere: *“Camões é, no melhor e mais largo sentido do termo, um poeta nacional, português por todas as fibras do seu coração. A sua poderosa individualidade não se interpretará bem senão apoiando-a na história do seu país: a sua vida, vivida em três oceanos e três continentes, é como que um reflexo da originalidade do seu povo; as suas obras resumem e abrangem a poesia nacional de tal modo que só esse poeta nos pode servir – a nós e ao seu país - de representante de toda uma literatura, na própria expressão de Schlegel. “(Idem, Idem: 37)*

A vida conturbada, desde Coimbra e a Lisboa cosmopolita de quinhentos e posteriormente de andarilho, e as paixões, a começar pela primeira, a Infanta D. Maria, “que será a sua mais pura e constante inspiradora” (*Idem, Ibidem*: 39) que o levam a iniciar o périplo, em África certamente terá contribuído para, ainda segundo o mesmo autor, ao familiarizar-se com os mais diversos ambientes portugueses da época “desde os metropolitanos aos coloniais, e, através deles, afirma e fortalece os mais altos e profundos sentimentos que pôde conter uma alma daquele tempo: - o amor da Pátria, o culto platónico da beleza feminina, a adoração sensual da mulher, e o desejo ou, antes a compreensão sensível duma existência livre e ardente, que a Renascença trouxera a todos os povos europeus, e que o esplendor do momento português tornava mais agudo e mais veemente entre nós.” (*Idem, Idem*: 38, 39)

Os *Lusíadas* são, de facto, o poema dum povo inteiro, ébrio de vitórias e de energias, que se precipita para um mundo mais vasto, digno teatro das suas impetuosas aspirações, amadurecidas dia a dia pela atracção invencível e permanente do mar. (...) Mas o que dá aos *Lusíadas* e a toda a obra de Camões a sua verdadeira originalidade, e, também, o que lhe trouxe audiência universal, é o seu lirismo exuberante e intenso, que mesmo na epopeia nunca passa ao segundo plano. Camões realizou nos *Lusíadas* – diga-se de passagem – as condições que o estranho génio de Edgar Poe muito mais tarde exigiria para a beleza de todo e qualquer poema: - não ser este senão uma série de pequenos poemas, entre si ligados, mas podendo cada um formar um todo completo. O episódio do Adamastor, o episódio de Inez de Castro, a Ilha dos Amores, a História de Portugal cantada por Paulo da Gama, etc, constituem como que poesias separadas, que se fundem, decerto, na estrutura global do poema mas que teem sentido próprio, e se podem ler isoladas. O segredo da perfeição e da imortalidade dos *Lusíadas* reside, em suma, nessa qualidade, nessa virtude essencial, inibitória das pesadas digressões e da retórica oca, tão de uso nas epopeias daquela época e das épocas seguintes. O lirismo camoniano – sempre de raiz e sabor tradicionais – envolve, adoça, embeleza e vivifica sempre a larga e fremente vibração do extenso e patriótico poema.

Lirismo de raiz e sabor tradicional, “(...) no nosso poeta, a metafísica amorosa não o leva a perder o terrestre amor das realidades humanas, e a esquecer que foi ele quem, num dos seus mais admiráveis sonetos, assim definiu a alegria pura e a ansiedade infinita do amor (...)” (*Idem, Idem*: 40) onde encontramos a dualidade nativa do temperamento português: “(...) - o mais elevado idealismo, e a sempre viva ternura ou paixão corpórea, da material realidade. Na capacidade de reunir em síntese perfeita e homogênea essas duas tendências antagônicas, foi Camões o mestre, como foi mestre no ritmo, na linguagem, no estilo incomparável da sua poesia. “(*Idem, Idem*: 40 e 41)

*Transforma-se o amador na cousa amada
Por virtude de muito imaginar:
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minh'alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si somente pode descansar,
Pois com ele tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semi-dêa,
Que como o acidente em seu sujeito,
Assim como a alma minha se conforma,*

*Está no pensamento como idéa;
E o vivo e puro amor de que sou feito
Como a matéria simples busca a forma... ”⁴³*

⁴³ (*Idem, Idem*: 40 e 41)

Mas o autor destaca ainda aquele Camões que como grande poeta não se limita aos *Lusíadas*, como o “herdeiro mais rico da lírica dum D. Deniz ou dum João Roiz de Castelo Branco” (*Ibidem*, p. 41) senão vejamos, neste delicioso e conhecido vilancete, interpretado por José Afonso - no LP *Baladas e Canções* (1967).

*Descalça vai para a fonte
Leonor pela verdura;
Vai formosa e não segura.*

*Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata,
Sainho de chamalote;
Traz a vasquinhe de cote
Mais branca que a neve pura;
Vai formosa e não segura,*

*Descobre a touca a garganta,
Cabelos de ouro entrançado,
Fita de cor de encarnado,
Tão linda que o mundo espanta;
Chove nela graça tanta
Que dá graça à formosura,
Vai formosa e não segura⁴⁴*

e, acrescentamos nós, certamente também numa continuidade histórica iniciada com Ibne Amar, Almutâmide e outros poetas luso-árabes, como neste de todos o seu mais conhecido e “amado” soneto

:

⁴⁴ *Idem, idem*: 41 e 42

*Amor é fogo que arde sem se ver
É ferida que dói, e não se sente;
É um descontentamento descontente,
É dor que desatina sem doer.*

*É um não querer mais que bem querer,
É um andar solitário entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É um cuidar que ganha em se perder.*

*É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor,
É ter com quem nos mata, lealdade.*

*Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?*

Aqui encontramos a deliciosa frescura nas *Endechas a Bárbara escrava*. Cantado por José Afonso no álbum *Cantares do Andarilho* (1968) e também por Sérgio Godinho no LP *Aos Amores* (1989).

*Aquela cativa
Que me tem cativo,
Porque nela vivo
Já não quer que viva.
Eu nunca vi rosa
Em suaves molhos,
Que para meus olhos
Fosse mais formosa...*

*Nem no campo flores,
Nem no céu estrelas,*

*Me parecem belas
Como os meus amores.
Rosto singular,
Olhos sossegados,
Pretos e cansados,
Mas não de matar.*

*Uma graça viva
Que neles lhe mora,
Para ser senhora
De quem é cativa.
Pretos os cabelos
Onde o povo vão
Perde opinião
Que os louros são belos.*

*Pretidão de amor,
Tão doce a figura
Que a neve lhe jura
Que trocara a cor.
Leda mansidão
Que o sizo acompanha,
Bem parece estranha,
Mas bárbara não.*

*Presença serena
Que a tormenta amansa:
Nela enfim descansa
Toda minha pena.
Esta é a cativa
Que me tem cativo;
E pois nela vivo*

*É força que viva.*⁴⁵

De referir ainda a elegia *No Cruzeiro da Costa da Arábia*, “em que a saudade da mulher amada se enleia à angústia mental da miséria do mundo e da vida. A arte de Camões é assim incontestada precursora do lirismo amoroso dum Garrett ou dum João de Deus, e da poesia dolorosa e supremamente intelectualizada dum Antero”. (*Idem, Idem*: 43 e 44)

4.1 A Báquica glosada de *Os Lusíadas*

Antes de terminarmos este capítulo fazemos uma referência ao Vinho, afinal um tema menos presente que o Amor na nossa lírica, ainda assim um tema presente, neste caso não propriamente na lírica camoniana, mas num livrinho intitulado *Festas Bacanaís, Conversão do primeiro canto d’Os Lusíadas do Grande Luís de Camões, Vestidos do humano em o de-vinho por uns caprichosos actores*, paródia ao primeiro canto de *Os Lusíadas*, escrita dezoito anos depois da publicação da epopeia, conforme refere na apresentação a organizadora deste [Fernanda Frazão], e que é de autoria de um quarteto constituído por: “ Dr. Manuel do Vale, Bartolomeu Varela, Luís Mendes de Vasconcelos e o Licenciado Manuel Luís, no ano de 1589”,⁴⁶ então todos Teólogos em Évora, onde a fizeram e de que transcrevemos um breve excerto, neste caso o Argumento e as duas primeiras oitavas.

Argumento

*Fazem concílios os bêbados de porte,
Opõem-se aos Bagulhentos Pedro ingente;
Favorece-os Catigela forte,*

⁴⁵ *Idem, Idem*: 42 e 43

⁴⁶ VALE, VARELA, VASCONCELOS, LUÍS, 2007: 5 a 7

*No Lamarosa tem seu lava-dente.
De inveja Lieu lhes busca a morte,
Descendo a Montemor contra esta gente,
Que vê em rio Mourinho a acção traidora,
E a Peramanca chega vencedora.*

I

*Borrachas, borrachões assinalados,
Que de Alcochete junto a Vila Franca,
Por mares nunca antes navegados
Passaram inda além de Peramanca:
Em pagodes, e ceias esforçados,
Mais do que permite a gente branca,
Em Évora cidade se alojaram,
Onde pipas e quartos se despejaram.*

II

*Também as bebedices mui famosas
Daqueles que andaram esgotando
O império de Baco, e as saborosas
Águas do bom Louredo devastando;
E os que por bebedices valerosas
Se vão das leis do Reino libertando;
Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar Baco, e não Marte.*

Capítulo V

A INFLUÊNCIA DA LÍRICA CAMONIANA DE BARROCO AO PRÉ- ROMANTISMO

1 A Poesia Bucólica de Francisco Rodrigues Lobo

Nesta breve viagem pela poesia lírica portuguesa, desde a sua possível génese, no século XI, até ao último quartel do século XX e inícios do XXI - onde a poesia, muita dela que certamente atingirá a perenidade, como a que aqui temos feito referência - chegamos ao século XVII onde encontramos Francisco Rodrigues Lobo e no final de setecentos Bocage.

Quanto a Rodrigues Lobo, a sua poesia amorosa e bucólica, que ainda segundo João de Barros, citando Afonso Lopes Vieira, «*teve olhos, e singularmente sensíveis, para ver árvores e águas, para descrever num lindo verso os outeiros, com longes amorosos, ledos pertos, e até a sombra que os peixinhos do rio fazem tremendo na areia do fundo*». Cantor do Liz, pertencente à “linhagem de apaixonados da mulher e da natureza. Mas na sua arte passa o hálito delicado e forte da arte de Camões, que decerto leu e estudou com viva admiração:

Antes que o Sol se levante

Vai Vilante ver o gado,

Mas não vê o Sol levantado

Quem vê primeiro a Vilante.

E tanta graça que tem

Com uma touca mal envolta,

Manga da camisa solta,

Faixa pregada ao desdém,

*Que se o Sol a vir diante,
Quando vai mugir o gado,
Ficará como enleado
Ante os olhos de Vilante.*

*Descalça às vezes se atreve
Ir em mangas de camisa,
Se entre as ervas neve pisa
Não se julgue qual a neve.
Duvida o que está diante
Quando a vê mugir o gado
Se é tudo leite amassado,
Se tudo mãos de Vilante.*

*Se acaso o braço levanta,
Porque a baetilha encolhe,
De qualquer pastor que a olhe
Leva a alma na garganta;
E inda que o sol se alevante
A dar graça e luz no prado,
Já Vilante lha tem dado
Que o Sol tomou de Vilante...*

ou na cantiga célebre, em que Rodrigues Lobo glosou um mote de Camões:

*Descalça vai para a fonte
Leonor pela verdura,
Vai formosa e não segura...*

*A talha leva pedrada,
Pu arinho de feição,
Saia de cor de limão,
Beatilha soqueixada,
Cantando de madrugada,
Pisa as flores na verdura,
Vai formosa e não segura.*

*Leva na mão a rodilha,
Feita da sua toalha,
Com uma sustenta a talha,
Ergue com outra a fradilha,
Mostra os pés por maravilha,
Que a neve deixão escura,
Vai formosa e não segura.*

.....”

(Idem, Idem: 52, 53 e 54)

Mas se a poesia de Rodrigues Lobo nos fala da doçura, da alegria, da fartura, da paz, da luz, da sombra, da esperança e da melancolia na paisagem da terra portuguesa, dando assim continuidade à nossa inspiração lírica, tão presente noutros poetas anteriores aqui referidos, e se, por um lado evidencia a característica maneira de sentir do povo, acrescenta-lhe, todavia, “um sentido

mais amplo e mais apurado da natureza, o que levou o Dr. Alberto Xavier, no erudito estudo intitulado *O Romance no século XVII*, a chamar-lhe *um precursor* dos modernos escritores paisagistas, em prosa e em verso. O amor e o cenário cósmico do amor teem em Rodrigues Lôbo um amador e um cantor terníssimo, senão poderoso muitas vezes” (*Ibidem*, p. 56)

Poesia onde encontramos o “sentimento da paisagem”, onde celebra todos os fenómenos da natureza com aguda perspicácia, ou a saudade em formas de soneto, como aquele que se inicia “*Formoso Tejo meu,*”, mas atente-se na profunda emoção amorosa presente nestes versos:

*...É quasi impossível
Que de vos me aparte
Sem que a minha vida
Primeiro se acabe.*

*Qual víbora ingrata
Fostes em meu sangue,
Que a quem lhe dá vida
E força que mate
-I-vos e deixai-me...*

Que com “veemência e fervor de incomparável anseio” (*Idem, Idem*: 54) neste versos ela tão claramente se reflecte.

2 O Lirismo Fogo de Bocage

Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-09-15 – 1805-12-21) terá sido já um romântico por temperamento, apesar de muito vocabulário e muito alegorismo arcádicos e dos seus laivos de iluminismo (**SARAIVA, LOPES,**

1996: 643 a 645) e a sua personalidade “parece simbolizar a fase final e insanável do conflito entre o arcadismo e o romantismo, entre a dependência relativamente às instituições senhoriais-absolutistas e relativamente ao público editorial, entre o enquadramento absolutista-senhorial e o enquadramento mercantil e trocista do escritor.” (*Idem, Idem*: 643)

E se tivermos presente que o arcadismo surgiu como “(...) um compromisso entre, por um lado, as tendências racionalistas, progressistas e realistas de uma camada intelectual de extracção burguesa, e, por outro lado, o classicismo do modelo greco-latino, que era a única tradição suficientemente prestigiada da cultura laica - , a poesia arcádia correspondia a um determinado processo de evolução social e tendia, por isso, a irradiar pelo País, num âmbito que se estendia desde o funcionalismo letrado lisboeta e a juventude estudantil coimbrã até onde quer que se pudesse constituir uma academia letrada provinciana. O desenvolvimento da vida de relação, da sociabilidade superior, do amaneiramento nos costumes da burguesia (...)“ em assembleias, funções, representações teatrais privadas, em reuniões de botequins, etc., contribuiu para tal irradiação, que é acompanhada por um revigoração constante das tendências realistas e sentimentalistas, a excluïrem progressivamente o suporte, a mediação prestigiadora do classicismo antigo.” (*Idem, Idem*: 623)

Bocage, foi, diversamente de F. Rodrigues Lobo, e segundo João de Barros “Poeta em tudo e por tudo, seria fácil criticar-lhe os erros de homem, e os desvios, fraquezas e inconstâncias de artista. Mas, no limiar de um novo mundo romântico, Bocage, ainda mal sacudindo os últimos vestígios do velho mundo literário a findar, é já o anunciador do vasto movimento de renovação que alvorecia em nítidas exigências e ardentes afirmações de sensibilidade europeia.” (**BARROS**, *Idem*: 64). E se, por vezes Bocage é considerado precursor dos ultra-românticos mais exagerados, quando se lança num inconfundível arrebatamento lírico, ora busca na lição camoniana modelos e normas estéticas, ora se apeg a formulas rotineiras, mas insuflando-lhe alma nova, pois ”que deslumbrante, que torrencial vitalidade anima a sua obra desigual” porque, “sempre inconfundível, porém, na marca pessoalíssima que imprime ao seu lirismo fogo”, pois, segundo o mesmo autor “Não criou

escola; foi um caso isolado. Um cimo, um píncaro da poesia portuguesa, sem dúvida, de cuja altura de descobre outra vez o caminho perdido, mas não um mestre, não um inovador, como seriam Garrett, João de Deus ou Antero. A impressão que nos causa a poesia de Bocage, depois de ter lido os *árcaes* e os seus imediatos discípulos, é a dum turbilhão que rompe as represas gastas, e galopa arrastando consigo flores e seixos, espumas irisadas e lodos fétidos, que mesmo assim brilham ao sol. Ele o não ignorou, aliás, e por isso nos diz:

*Meu ser evaporei na lida insana
Do tropel de paixões que me arrastava;
Ah! cego eu cria, ah! mísero eu sonhava
Em mim quási imortal a essência humana...*

*De que inúmeros sóis a mente ufana
Existência falaz me não dourava!
Mas eis sucumbe natureza escrava
Ao mal, que a vida em sua origem dana...*

*Prazeres, sócios e meus tiranos,
Esta alma, que sedenta em si não coube,
No abismo vos sumiu dos desenganos:*

*Deus! Oh! Deus!... Quando a morte a luz me roube
Ganhe um momento o que perderam anos,
Saiba viver o que morrer não soube...*

É a consciência da *vida perdida*, dessa *vida perdida* em que se perde a *barca da vida*, como Gil Vicente lapidarmente nos avisou... Mas, no revoltado ardor dos seus entusiasmos e paixões, que subtil emanção de pureza de alma se exala de muitas páginas da sua obra:

Temo que a minha ausência e desventura

*Vão na tua alma, docemente acesa,
Apoucar os excessos da firmeza,
Rebatendo os assaltos da ternura.*

*Temo que a tua singular candura
Leve o Tempo fugaz nas asas presa,
Que é quasi sempre o vício da beleza,
Génio mudável, condição perjura:*

*Temo; e se o fado mau, fado inimigo,
Confirmar impiamente este receio,
Espectro perseguidor, que anda comigo.*

*Com rosto, alguma vez de mágoa cheio,
Recorda te de mim, dize contigo:
«Era fiel, amava-me e deixei-o...»⁴⁷*

E se podemos considerar Bocage um pré-romântico, porque, como refere João de Barros citando Hernani Cidade, que diz deste poeta que, enquanto árcade usava o pseudónimo de Elmano Sadino que «faz da poesia a sua confidência e que, segundo João de Barros, a sua poesia está eivada de “(...) profundo subjectivismo, o anseio da liberdade espiritual, e o drama ou a tragédia íntima de cada poeta, são característica essencial do nosso lirismo, que a poesia de Bocage continua.” (BARROS, *Idem*: 61)

Mas quando Bocage se compara a Luís de Camões, é um Bocage assumidamente romântico, não fazendo a comparação por vaidade e imodesto orgulho da sua obra, mas simplesmente pela relativa semelhança atribulada de ambos os poetas, apaixonados e infelizes, onde a adversidade marca presença na vida destes dois poetas-viajantes percorrendo o Oriente.

⁴⁷ BARROS, *Idem*: 59, 60 e 61.

*Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando o cotejo!
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
Arrostar c'o sacrílego gigante.*

*Como tu, junto ao Ganges sussurante,
Da penúria cruel no horror me vejo:
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo
Também carpindo estou, saudoso amante:*

*Ludibrio, como tu, da sorte dura
Meu fim demandando ao céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.*

*Modêlo meu tu és... Mas, oh! tristeza!
Se te imito dos transe da ventura,
Não te imito nos dons da natureza...*⁴⁸

E remata João de Barros, a respeito da conhecida e marcante instabilidade do temperamento de Bocage, que “(...) passa do entusiasmo ao desencanto com desconcertante rapidez, dá-lhe especial e excessiva capacidade receptiva aos estímulos e instigações do mundo ambiente. Bocage, ora é o autor repentista dos botequins agitados da época, ora o sensível, patriótico e indignado flagelador da nossa decadência colonial (trouxe do Oriente, para onde partira como guarda-marinha, incisivas estrofes contra os erros e descuidos da nossa administração); ora suporta, traduzindo Ovídio e Vergílio, a reclusão num convento, depois de cativo no Limoeiro e num cárcere da Inquisição; ora, reconquistada a liberdade, passa a viver no empenho único de sustentar-se a si e a uma irmã; ora é árcade, usando o pseudónimo de Elmano Sadino; ora anti-

⁴⁸ *Ibidem, Idem*: 61 e 62.

arcade, pela sua repulsa contra a insinceridade convencional dos preconceitos e normas académicas.” (*Idem, Idem*: 63 e 64)

A poesia bocagiana, consubstancializada sobretudo através do soneto, tem um carácter distintivo inovador na poesia portuguesa: a agitação psicológica, onde perspassa “o sentimento agudo da personalidade, o horror do aniquilamento na morte. Tal egotismo percebe-se ainda na maneira abstracta e retórica com que, em nome da Razão, se revolta contra a humilhação da dependência e contra o despotismo; no gosto do fúnebre e do nocturno, e nos clamores não menos retóricos de ciúme, de blasfémia ou contrição. Esse gosto já tão romântico do funéreo e tenebroso percorre grande parte da poesia de Bocage.” (SARAIVA, ÓSCAR, *Idem*: 643 e 644)

O hiperbolismo está presente em toda a obra de Bocage, inclusivé nos panfletos *libertinos*, “(...) isto é, (de acordo com o significado setecentista da palavra), aqueles onde todavia palpita a convicta reivindicação de uma liberdade de pensar, gozar e amar sem outros limites que não sejam o da própria consciência e moral, aliás deísta.

O mais interessante é verificar a coexistência de tudo isto com imensos idílios, epístolas do mais soporífero convencionalismo arcádico; ou, por outro lado, com expressões de um erotismo rococó enlanguesciente, como:

*«Mais doce é ver-te de meus ais vencida,
Dar-me em teus brandos olhos desmaiados
morte, morte de amor, melhor que a vida.»*

Egotismo, marulho do verso, tilintar da rima, estilo hiperbólico, erotismo lânguido – isto é já expressão romântica. E na própria fraseologia se nota que a forma arcádica estala por todos os lados. Há um ímpeto que ainda não se vê como realizar-se. Ou, pelo contrário, a linguagem desce de súbito ao nível coloquial: adjectivação como a de «cadáver mirrado», «alma aflita»; versos como «era fiel, amava-me – e deixei-o», dão-nos também, mas pela sua

naturalidade, a sobreposição da voz à leitura silenciosa e erudita. Como já notava Herculano, referindo-se a Bocage, a poesia descia do salão à praça.” (*Idem, Idem*: 645)

Tal como Luís Vaz de Camões, para a fogosidade desvairada do lirismo do poeta sadino, terá contribuído uma musa, fruto de amor veemente e contrariado. A Poesia e o Amor, de mãos dadas.

3 A Marquesa de Alorna e a Génese do Romantismo Literário

Quase sua contemporânea, a Marquesa de Alorna, (1750 -10-31 – 1839 – 10-11) embora esta lhe sobreviva quase 34 anos, de seu nome D. Leonor de Almeida, é considerada a iniciadora do Romantismo literário em Portugal, sendo os seus salões de S. Domingos de Benfica frequentados durante toda a época das lutas civis e ainda da vitória liberal por literatos de gerações diferentes, coexistindo os últimos árcades com os primeiros românticos, como é o caso de Herculano que declara dever-lhe o gosto pelo romantismo alemão.

(*Idem, Idem*: 642)

Com uma vida atribulada, desde o encerramento com a irmã no Convento de Chelas, aos oito anos enquanto o pai cumpria pena de prisão no forte da Junqueira à ordem de Pombal, onde se inicia no “convívio literário” com homens *iluminados*, amigos e pretendentes, até um casamento com um nobre germânico, o conde de Oeynhausen, que a leva a largas estadias em Viena e depois em Londres “reforçam o seu progressismo, aliás relativamente moderado, e o gosto pela poesia sentimentalista ou descritiva. Quando herda o título porque é conhecida, por falecimento do irmão primogénito que se batera ao lado de Napoleão, vão surgir os seus célebres salões de S. Domingos de Benfica, que foram frequentados durante toda a época das lutas civis e já depois da vitória liberal por literatos de gerações diferentes, desde os últimos árcades até aos primeiros românticos.

A sua extensa obra, bem como uma cultura muito peculiar, é um misto de diversas tendências, que vão desde o arcadismo, quantitativamente predominante com o seu pseudónimo Alcipe, mas talvez o mais significativo, até pela sua acção directa e pessoal, numa perspectiva histórico-literária, das versões pré-românticas, com a tentativa de poesia cientista e “composições funebremente sentimentais ou insinuantemente melancólicas. A publicação por Hernâni Cidade de uma sua autobiografia e de cartas inéditas, escritas numa prosa verdadeiramente familiar, deu mais revelado ainda aos aspectos mais elevados e comunicativos do seu espírito.” (*Idem, Idem*: 642)

Capítulo VI

O ROMANTISMO

1 As Transformações Profundas que Mudaram o Mundo

E neste percurso, feito através de breves incursões na nossa poesia lírica e ao longo da nossa história, qual fio condutor, da tentativa de ligar a segunda metade do século XI e o início do XXI, chegamos ao século XIX, século decisivo, não só pelos protagonistas, mas, talvez sobretudo por novecentos ser um período de profundas transformações de toda a sociedade, quer em toda a Europeia, quer em Portugal, o que tem as suas repercussões necessariamente na literatura, e mais especificamente na poesia. É também neste século que terá surgido o fado, que nos interessa para o nosso estudo, nomeadamente o Fado de Coimbra, que posteriormente toma também a designação de Canção de Coimbra – mas esse assunto será tratado num próximo capítulo.

Falar do século XIX, e de finais do anterior, é falar de Romantismo, mas também da Revolução Francesa, das guerras napoleónicas, da Restauração borbónica francesa de 1815, das revoluções de 1830 e de 1848 e das suas repercussões, da Comuna de Paris, da Revolução Industrial, das Revoluções de 1820 e de Setembro de 1836 em Portugal, do aparecimento de uma nova classe social, o operariado, em grandes proporções na Inglaterra e dos pensadores pré-socialistas, ou socialistas utópicos (Proudhon) e do grande surto doutrinário com Karl Marx (*O Capital*, 1867) e com Friedrich Engels, ainda hoje com uma grande influência no pensamento filosófico e político, mas então praticamente ignorados pela então cultura burguesa dominante.

À primeira e imediata leitura, por vezes associa-se Romantismo a um regresso ao passado medieval e da consciência da nacionalidade, a valorização do particular, do local, do individual, na esteira de uma liberdade de invenção, proscurendo os cânones clássicos, que pressupõe a introdução de um princípio revolucionário na arte, tão bem resumido por Victor Hugo: «Romantismo é a liberdade na arte» (*Idem, Idem*: 661)

Mas não podemos esquecer que o progresso económico, político e social da burguesia está nas origens remotas do Romantismo, assim como no seu termino contribuíram decisivamente as consequências da grande revolução industrial que a partir de meados de novecentos e em menos de meio século transforma completamente a vida na Europa.

O aperfeiçoamento tipográfico, resultante de um conjunto de invenções no século XVIII - estereotipia (1739), embranquecimento pelo cloro (1774), impressão da folha inteira de uma só vez (1781) e do seu aceleração a partir de 1798, ano em que se inaugura a imprensa Stanhope, que multiplica a rapidez das tiragens. Assim, em 1812, o «Times» já é impresso numa imprensa cilíndrica com motor a vapor (máquina koeing), enquanto, tanto em Inglaterra como no continente, nos séculos XVIII e XIX surgem e difundem-se as bibliotecas ambulantes e os gabinetes de leitura.

Ainda reportando-nos à Europa, o rápido desenvolvimento do jornalismo a partir do século XVII é impulsionado por esta massa de leitores que surgem sobretudo nos dois séculos seguintes, estando cada tempo histórico intimamente relacionado com as particularidades de cada país. Em Portugal só em meados e na segunda metade de novecentos se dá este invulgar incremento, mas em Leipzig o primeiro jornal diário surge em 1660 e em Londres, que em 1815 tinha um milhão de habitantes, existiam oito diários da manhã e oito da tarde, para além de vários semanários. A multiplicação dos gabinetes de leitura e dos livros de aluguer, principalmente em Inglaterra tem a ver com o preço relativamente elevado de livros e jornais, mas estes, a partir de 1836 tornam-se mais baratos.

“(…) Este público, possibilitado pela invenção da imprensa e pelo crescimento das camadas médias, está, aliás, a formar-se um pouco por toda a parte. O público popular, não alfabetizado, também beneficia da imprensa, visto que certas obras, como é o caso do *D. Quixote* de Cervantes, se liam oralmente em círculos de ouvintes. A um público burguês e também popular se destinam por exemplo, na Península Ibérica, os folhetos de cordel; e por ele se popularizam géneros literários à margem da tradição clássica, como o romance picaresco espanhol. É principalmente na Inglaterra que um grande público ganha consistência e assiduidade de interesses. É lá, com efeito, que se consolida a

nova literatura de forma e intenção burguesas, o que se conjuga perfeitamente com o avanço da sociedade mercantil neste país, com o precoce aburguesamento da parte da sua aristocracia e com a revolução industrial iniciada no século XVIII. O desenvolvimento do romance, o género mais adequado ao novo público, porque alcança uma população vasta e dispersa, constitui um dos principais sintomas desta transformação .(....)” (*Idem, Idem*: 655 e 656)

“(...) As grandes camadas burguesas crentes na capacidade de criar riqueza e de providenciar o destino individual encontram-se então numa fase de combatividade ideológica, animadas de uma confiança na natureza e no futuro da Humanidade que se manifesta na teoria da harmonia universal, justificativa da livre concorrência individual no jogo económico.”

(...)

“É uma grande massa que pede ao escritor, acima de tudo, ideias e sentimentos orientadores e que animem certos novos valores. O escritor encontra assim, em certas fases e países, na 1ª metade do século XIX, oportunidades sem precedentes para se fazer ouvir, para espalhar sementeiras doutrinárias ou para provocar correntes emocionais de simpatia até então só acessíveis aos pregadores religiosos.

Por outro lado, o público do Romantismo não tem uma grande preparação especificamente literária. Ignora as convenções e os padrões da literatura clássica (mitologia, história antiga, tópicos e figuras da tradição retórica, regras de géneros, etc.). Não compreende os valores literários clássicos. Aprecia mais a emoção que a finura; gosta da expressão concreta imediatamente acessível, das imagens e símbolos que dão corpo bem sensível ao pensamento. Está enraizado em vivências locais e regionais: a terra, a rua, a paisagem local, o lar burguês, os objectos familiares, que já se revelam na pintura holandesa do século XVII. Tem uma noção mais sensorial que os literatos de salão do mundo ambiente, o que o leva a apreciar o realismo descritivo. A sua própria impreparação estética torna-o sugestionável pela peripécia romanesca, pela simples intensidade e diversidade das impressões. (...)” (*Idem, Idem*: 657)

Pelo que daqui advêm algumas das características atribuídas ao Romantismo, a saber: o estilo declamatório; o gosto das hipérboles e das exclamações que possibilitam forma tribunícia ao pensamento; o gosto das imagens que o popularizam e concretizam; o uso dum vocabulário onde encontramos a introdução de dados captados no ambiente porque sendo rico em alusões concretas e menos selecto é, por outro lado mais sensorial e mais familiar e correntio; “(...) a presença física de personagens humanas, dos interiores e das paisagens (realismo descritivo, cor local, etc.); o recurso ao romanesco, à peripécia que prende a imaginação, e a certos ingredientes fáceis e de quilate duvidoso, mas de resultados garantidos (exotismo, fantasmagoria do romance negro, também chamado romance gótico); o tom de mensagem ao próximo que assume a obra literária, convertida em meios de comunicação e não já expressa de um mundo fechado de valores. Tais são as características formais que encontramos nas figuras mais representativas do Romantismo, como Vitor Hugo, Dickens, Balzac ou Michelet, características que o tornam inconfundível, tanto com o Classicismo como com o Barroco, embora certos estudiosos o aproximem deste último.(...)” (*Idem, Ibidem*)

2 As Escolas Românticas

As teorias românticas de arte exprimem a reacção emotiva a certos momentos e condições históricas de toda a amplitude da transformação literária operada e procuram para ela uma fundamentação filosófica de acordo com certas condições locais e epocais. “(...)Tal como a encontramos em Frederico Schlegel, a teoria do Romantismo é inaplicável, por exemplo, às obras de um Vitor Hugo, de um Balzac, de um Dickens, de um Michelet, ou mesmo de um Goethe na sua fase romântica(ele seria depois a figura central de um classicismo germânico oitocentista). Essas teorias correspondem a circunstâncias que condicionam diversos grupos, tertúlias e personalidades adiante aludidas, e de que resultaram, em cada caso, sentidos ideológicos especiais.”(*Idem, Idem: 658*)

E se as chamadas Escolas Românticas, variam cronologicamente conforme os contextos históricos de cada país, por outro lado “as escolas «realistas» e «naturalistas» sucedem às escolas «românticas» no sentido restrito, mas pode dizer-se que o Romantismo, em sentido lato, as abrange a todas e só chega ao seu termo no final do século XIX, quando surge o simbolismo. Os escritores realistas e naturalistas não trazem alterações radicais quanto ao estilo; e as suas relações com o público, são as já características dos escritores que os precedem. Zola, George Eliot, tal como Hugo e Michelet, consideram-se antes de tudo semeadores de ideias, aferem o valor das palavras pelo poder comunicativo, apreciam os grandes efeitos, têm a consciência de desempenhar uma autoridade espiritual, estão animados de confiança no Progresso.

Esta confiança encontrava, aliás, novo encorajamento de rápida transformação que se estava dando nas condições de vida: a partir de meados do século recebe grande impulso no Continente a construção dos caminhos de ferro; abrem-se os primeiros túneis e canais, generaliza-se a navegação a vapor e o telégrafo. À roda de 80 acumulam-se vários acontecimentos: descoberta do telefone, iluminação eléctrica da Exposição Internacional de Paris (1878), primeiros veículos automóveis.” (...)” a produção do carvão, do ferro, do aço, do petróleo está a aumentar extraordinariamente. O desenvolvimento do maquinismo tende a destruir a produção artesanal e a dominar a pequena empresa; por algum tempo a sociedade parece polarizar-se a ter de um lado um proletariado cada vez mais numeroso e do outro um nova burguesia industrial e financeira, reduzida em número, mas mais poderosa que qualquer outro grupo dirigente antes conhecido; enquanto, por outra banda, se sedimenta uma nova aristocracia burguesa, mais interessada na fruição dos privilégios adquiridos, do que na conquista de novas posições económicas. A «classe média» é o modelo social dos românticos e o seu público, mas tende a decompôr-se em camadas instáveis e dispersas.” (...) “A palavra torna-se um material de arte; o escritor, pesquisador de ritmos, equilíbrios formais, regressa à concepção seiscentista da obra literária como sistema de valores que vive sobre si mesmo. “ (*Idem, Idem* 658 e 659)

Numa perspectiva europeia, faz sentido falar de três grandes escolas românticas: a Alemã, surgida pouca depois da Revolução Francesa, onde surge

uma forte influência de Rousseau e encontramos autores como Goethe, Schiller e Novalis; a Inglesa, nascida sob o signo da luta antinapoleônica, onde Wordsworth e Coleridge exaltam à sua maneira uma tradição nacional, inspirados directamente na poesia popular e tendo como modelos literários Chaucer e Shakespeare, e os outros autores paradigmáticos são Schelling, Walter Scott, Shelley e Byron; a Francesa, mais tardia que as anteriores, tem inicialmente um mentor em Chateaubriand, mas também Guizot, Thierry, Vítor Hugo, e até Vigny, Nerval e Musset, mas as principais obras são atribuídas a três grandes figuras do Romantismo francês: Balzac, Michelet e Hugo. Mas em fases posteriores e a partir de 1850 encontramos o positivismo de Comte, o experimentalismo de Claude Bernard, o determinismo sociológico e psicológico de Taine, na pintura o realismo de Delacroix (“Barricada”), Courbet, mas também presente no romance com Flaubert, Stendhal e Balzac ou ainda Baudelaire (*Fleurs du Mal*, 1857). Mas Vítor Hugo, regressa nesta última fase (*Les Misérables*, 1862) que também será marcada por Zola. O naturalismo acaba por conduzir ao impressionismo, quer na literatura quer na pintura. Entretanto surgem os cultores do gosto naturalista no romance russo: Tolstoi (*A Guerra e a Paz* 1864-69) e Dostoievski (*Crime e Castigo*, 1866), com as particularidades nacionais e sociais muito diversas da Europa Ocidental, mas que permitiram, no Ocidente uma evolução psicologista, religiosa e anti-racionalista; e, no teatro de Ibsen, Strindberg, Shaw e Hauptmann. Na França encontramos ainda poetas como Mallarmé, Verlaine e Rimbaud, enquanto de Inglaterra autores como Swinburne, Francis Thompson, Óscar Wilde, G. Moore; Meredith, Samuel Butler ou obras paradigmáticas de Bergson (*Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, 1888), Nietzsche (*Origem da tragédia*, 1871, *Assim falava Zarathustra*, 1883) e Boutroux (*Contingência das leis da natureza*, 1874).

(*Idem, Idem*: 660 a 664) .

3 O Romantismo em Portugal

Finalmente chegamos a Portugal, começando por contextualizar com alguns factos históricos da maior importância para se ter uma percepção deste período, como aliás aconteceu noutros países europeus já referidos.

Para o início do Romantismo em Portugal pode apontar-se a data de 1836, ano em que Alexandre Herculano publica *A Voz do Profeta*, segundo o modelo das *Paroles d'un Croyant* de Lamennais, mas também em que são publicados os *Ciúmes do Bardo* e a *Noite do Castelo* de Castilho, que embora não passem de pastiches, denunciam entre nós o triunfo do gosto literário. É ainda nesse ano que o chefe do governo setembrista triunfante, Passos Manuel, possibilita a reforma do teatro português através Almeida Garrett, e ainda o aparecimento de um repertório dramático nacional, inspirado na teoria do drama romântico.

A expressão teórica do Romantismo esboçara-se entretanto, através de alguns artigos de Herculano publicados no *Repositório Literário do Porto* (em 1834-35), trabalhos onde se divulgaram algumas ideias do Romantismo alemão, sobretudo de Frederico Schlegel. Herculano publica também no *Panorama*, entre 1837 a 1840), um conjunto de artigos sobre o teatro medieval e o folclore, enquanto Garrett, por seu lado, nunca se declara inequivocamente romântico.

(*Idem, Idem* 665)

Por outro lado “O êxito fulminante de Herculano e de Garrett, o esquecimento rápido e geral em que caíram os géneros clássicos, mostram como esta mudança literária correspondia a uma mudança no público. Existia já na realidade um público letrado cujas características e predilecções se podem avaliar pelo êxito de revistas como o *Panorama* (5000 exemplares vendidos por número em 1837). O jornalismo conhece nesta época uma fase brilhante, dando aos grandes escritores (Garrett e Herculano incluídos) ocasião de comunicar com

muitos leitores. Homens como Rodrigues Sampaio redactor de *A Revolução de Setembro* e de *O Espectro* (1846) viveram profissionalmente como jornalistas de opinião e encontraram larga receptividade no público geral.” (*Ibidem*: 665-666)

Mas é por volta de 1840 que se situa o apogeu do primeiro Romantismo português, a que necessariamente estará ligada a publicação de, entre outros o *Alfageme*, *Um Auto de Gil Vicente*, *Eurico*, assim como a maior parte das *Lendas e Narrativas*, o *Monge de Cister* ou *Frei Luís de Sousa*. Estes géneros característicos da nova literatura, o romance e o drama histórico, cultivados por Herculano e Garrett, encontram a sua inspiração em W. Scott e Vítor Hugo, sendo que as traduções das obras do primeiro, intensificam-se desde 1837-38.

O surgimento do Romantismo em Portugal tem que contextualizar-se no âmbito de fase moderna da vida económica e social portuguesa que se inicia com a independência económica, cerca de 1807, e a crise aguda, respectivamente em consequência da carta de 1808 e com o tratado de 1810 com a Inglaterra, que abrem as portas do Brasil ao comércio deste país, alterando profundamente a situação da protecção alfandegária, do negócio de produtos brasileiros e da exportação para o mercado brasileiro em que se baseava a economia da burguesia nacional. A Revolução de 1820 e os consequentes decretos de Mouzinho abolindo os direitos senhoriais e as leis de Joaquim António de Aguiar confiscando os bens da Igreja (1832-34) vão criar novas condições sociais no campo e possibilitar o aparecimento de uma nova burguesia de proprietários rurais que vai ascender a novo grupo governante em aliança com um novo capitalismo bancário, e cativando, em seu benefício até alguns direitos feudais remanescentes como é o caso dos morgadios que subsistem até 1863.

Neste contexto ficam de fora a pequena burguesia industrial e os artesãos e a grande massa de camponeses, que na época, constituíam a esmagadora maioria da população portuguesa. Estes grupos sociais, que quase não beneficiaram da venda dos bens expropriados à nobreza e à Igreja (bens nacionais), “(...) procuram solução para as suas dificuldades, propondo pautas proteccionistas e outras medidas, como as que visam o barateamento do crédito. Esta oposição dá origem a dois partidos que se organizam após a implantação do novo regime; o partido cartista, o dos proprietários rurais aliados aos financistas,

que contam com a influência do paço, as prerrogativas régias, a limitação censitária do voto; e o partido setembrista, o do artesanato e da pequena burguesia industrial, que conta com o apoio das maiorias eleitorais urbanas e que, na sua breve ditadura de 1836, se apresenta como o paladino proteccionista do fomento económico interno e do brio nacional perante a hegemonia britânica. Não existia ainda entre nós um significativo proletariado industrial. A introdução da nova literatura é uma revolução comparável, pelas suas consequências radicais e pela sua quebra de continuidade com o passado, à revolução política de 1832-34.(...)” (*Idem, Idem*: 665)

4 O Primeiro Romantismo Português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano

É neste contexto complexo que se movem as duas figuras maiores do primeiro Romantismo português: Alexandre Herculano, que se diz liberal mas antidemocrático, porque se opõe ao sufrágio universal e favorece o predomínio da nova aristocracia recrutada na nova burguesia rural; pelo que, à maneira de Chateaubriand é um defensor dos monumentos nacionais e do catolicismo pré-tridentino, embora critique a base senhorial do antigo regime. Perfilha as teses historicistas de Savigny e até certo ponto do organicismo de De Bonald, como os iluministas franceses, mas “(...) Tanto ele como Almeida Garrett idealizam uma camada média proprietária que seria a base das instituições. Garrett serve um governo de esquerda (Setembristas), mas representa dentro dessa breve ascensão política da pequena burguesia a tendência, que por fim prevalece, de recuo até às posições liberais conservadoras, exprime a sua posição exaltando, no *Alfageme de Santarém*, um

representante da «moderação», entre os partidários da nobreza e da arraia-miuda.” (*Ibidem*: 666)

Assim se pode concluir que o primeiro Romantismo nacional exprime, nas suas origens, um compromisso. Mas a reacção que se desencadeia sob Costa Cabral vai alterar em parte o xadrez político em que se moviam Herculano e Garrett. Continuando estes dois expoentes máximos do primeiro Romantismo a ser os representantes de uma literatura actualizada e de responsabilidade nacional num contexto da existência de uma literatura sentimental caracterizada por um lirismo contemplativo e convencionalmente idealizado, a par com o aparecimento do primeiro esboço de uma literatura protestativa surgida sob este regime em que encontramos limitações à liberdade de imprensa, medidas repressivas diversas, ao mesmo tempo que apoia o clero e se verifica uma centralização administrativa e a defesa dos interesses da banca. (*Idem, Idem*: 666)

5 O Romantismo sob a Regeneração

“O movimento popular da Maria da Fonte, a crise económica de 46, que é uma consequência directa das primeiras especulações monopolísticas em desenvolvimento sob o regime cabralista, o levantamento das Juntas, abafado com o apoio da esquadra inglesa e do exército espanhol, coincidem com o complexo donde sairá o movimento europeu de 1848, que apanhou o país em plena luta política entre a oligarquia financeira que apoiava o cabralismo e uma coligação de camponeses, clérigos miguelistas, artesãos e pequenos burgueses, secundados por uma elite intelectual que namorava as ideias do socialismo utópico francês. Entre 48 e 50 assinalam-se jornais e panfletos socializantes e republicanos, entre os quais o *Eco dos Operários*, onde se distinguem António Lopes de Mendonça, Leitor de Fourier, Saint-Simon e Proudhon. Escritores

progressistas como George Sand e Eugène Sue encontram popularidade no nosso País.” (*Idem, Idem*: 666)

Quando se inicia a Regeneração encontramos um panorama literário diverso do anterior, onde encontramos um certo contraste entre os três centros citadinos e culturais nacionais mais importantes. Assim, os escritores do centro comercial portuense e os novos escritores do meio universitário coimbrão demonstram alguma insatisfação contra a plutocracia crescente do «fontismo» (governo de Fontes Pereira de Melo) e uma certa simpatia pelo idealismo «vintista» e «patuleia» (Arnaldo Gama, Camilo, Xavier de Novais, Júlio Dinis, Soares de Passos, Tomás Ribeiro, etc.).

Em Lisboa, pelo contrário, encontramos um “separar de águas” entre a tendência formalista de que Castilho é símbolo e líder incontestado e conta com os intelectuais burocratizados e, por outro lado “uma bruxuleante tendência realista que vinga através da novela ou do drama «da actualidade» e da poesia protestativa, tendência ainda incerta, de que Mendes Leal foi, em dada fase, o mais conhecido representante. Até que, em coincidência com a ligação ferroviária das três cidades entre si e com Paris, e depois com os primeiros sintomas de uma nova crise política e social, surge entre 1864 e 1871 uma nova geração que, por um lado, corporiza mais a fundo algumas tendências do Romantismo europeu, e, por outro, procura reajustar quanto possível a cultura portuguesa às novidades de que França era o centro de irradiação desde meados do século.” (*Idem, Idem*: 667)

“Esta geração traz à cultura portuguesa, como trouxera a primeira geração romântica, um novo caudal de influências e de motivos. Assimila parte dela o positivismo de Comte, e, em segunda mão, alguma coisa de hegelianismo. Inicia-se no evolucionismo darwiniano, na crítica bíblica de Rean. Literariamente, enriquece-se com o conhecimento de autores românticos que o primeiro romantismo não assimilou: Heine, G. de Nerval, Michelet, Musset, e o Vitor Hugo humanitarista. Os seus primeiros mentores são porventura Proudhon e Michelet. Recrutado em parte entre os estudantes de Coimbra (Antero do Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós), em parte fora de Coimbra (Oliveira Martins, Batalha Reis, Adolfo Coelho), este grupo vibra com os grandes

acontecimentos europeus da época: as insurreições na Polónia, a crise da Irlanda, a oposição ao Segundo Império em França; e choca-se com os horizontes estreitamente provincianos da literatura vigente. O embate deu-se em 1865 entre Antero de Quental, que aparece como mentor da nova geração que então se formara em Coimbra, e António Feliciano de Castilho, padrinho de uma capela de literatos lisboetas.

É certo que a conjugação entre a luta anticabralista e a revolução francesa de 1848 permitira a certos espíritos combativos, como António Pedro Lopes de Mendonça, José Félix Henrique Nogueira, Francisco Maria de Sousa Brandão e Custódio José Vieira, estreitamente ligados aos inícios da imprensa e do associativismo operários em Portugal, apropriarem-se de algumas concepções de Hegel e dos socialistas pré-marxistas, nomeadamente Proudhon; e que há importantes linhas de continuidade até à geração de 70, quer desde estes primeiros socialistas, quer mesmo desde o pensamento liberal mais rasgado (Francisco Solano Constâncio, Mouzinho da Silveira, Herculano, Oliveira Marreca) – mas nem por isso pode negar-se a Antero do Quental, Oliveira Martins e Eça de Queirós a primeira melhor expressão literária e a repercussão pública de uma nova visão de realidades humanas e portuguesas, que aliás só nas condições do seu tempo se tornou entre nós possível.” (*Idem, Idem*: 667 e 668)

Encontramos então um contexto sociopolítico nacional e europeu, onde deflagra a revolução de 1868 que leva à expulsão de Isabel II de Espanha, à unificação da Itália por Garibaldi e Cavour, à guerra franco-prussiana, às lutas «cartistas» em Inglaterra e, por fim à Comuna de Paris, e no plano nacional, à «Janeirinha» - revolução contra o imposto do consumo, em 1856, que pela primeira vez revela a existência de forças populares fora da política bipartidária - e, em 1872 à «Pavorosa», como ficou conhecida a primeira greve moderna em Portugal.

6 - A “Geração de 70”

No nosso país, sob o ponto de vista literário “(...) o positivismo e o proudhonismo dominam uma primeira fase da obra de Eça de Queirós, que pretende ser uma crítica geral da sociedade portuguesa contemporânea. As influências hegelianas são mais patentes em Antero de Quental e em Oliveira Martins. Aquele inaugura uma poesia de ideias e de crítica social; este divulga tendências mais recentes de história e sociológica racista numa «Biblioteca das Ciências Sociais». Teófilo, por seu lado, faz da doutrina positivista de Littré, discípulo de Comte, um instrumento activo de luta política.” (*Idem, Idem*: 668)

Por outro lado, a actividade deste grupo atrás referido é muito intensa, diversificada e profícua: Eça de Queirós, com as *Farpas*, inicia uma crítica persistente da vida portuguesa; Antero organiza as Conferências Democráticas em 1871, no intuito de divulgar algumas correntes mais actuais do pensamento europeu, que, ao serem suspensas pelas autoridades, provocam grandes protestos a que se associa Herculano. Antero, tenta criar com José Fontana, um partido socialista português de que chegou a ser candidato a deputado; Ramalho Ortigão converte-se ao jornalismo, no Porto, enquanto Teófilo Braga colabora na constituição do partido republicano, de que o Centenário de Camões, em 1880 (por nós referido anteriormente), é primeira grande manifestação pública.

E se o radicalismo pequeno-burguês vai encontrar uma adesão popular não lograda pelo socialismo utópico, Teófilo Braga vai manter-se até ao fim impermeável às decepções e às oscilações de conjuntura, sendo o elemento do grupo que mais se manteve em consonância e, a partir de 1874 “(...) Antero confina-se em solilóquios que inspiram parte dos *Sonetos*, que aliás já iniciara antes; dois anos depois Oliveira Martins adere aos partidos constitucionais e ingressa mais tarde no parlamento, pensando trocar a acção doutrinária junto das classes operárias por uma informação reformadora a partir do poder constituído.

A revolta de 31 de Janeiro, subsequente ao Ultimato, é uma afirmação da vitalidade das forças políticas exteriores aos grupos governantes, nomeadamente galvanizadas pela humilhação nacional imposta pela concorrência colonial inglesa. Oliveira Martins e Antero ficaram alheios àquele movimento militar, e em 1894, já morto o seu grande amigo, Oliveira Martins é varrido da política.” (*Idem, Ibidem*: 668)

Para Guerra Junqueiro e Gomes Leal, para quem o modelo era Vítor Hugo, estes tomaram por si o programa da poesia de combate e doutrinação iniciada por Antero, mas direccionado num sentido jacobino mais próximo de Teófilo. Guerra Junqueiro conseguiu não apenas uma audiência mas também um prestígio junto das grandes massas de público, pelo que sociologicamente, foi, entre nós, o representante típico da poesia romântica de combate ao trono, ao altar e, até à miséria. (*Idem, Idem*: 669)

Na última década de novecentos encontramos uma alteração na literatura portuguesa. Proudhon, Michelet, Comte e Vítor Hugo deixam de ter a primazia na influência sobre as nossas letras, sendo substituídos por Schopenhauer, Carlyle e os Simbolistas. Enquanto Oliveira Martins faz a apologia do herói carlyliano nas suas biografias, os membros do antigo grupo do Cenáculo que sobreviveram, afastaram-se da antiga postura de combate e crítica e Eça de Queirós “(...)sugere uma regeneração da antiga aristocracia de sangue, preocupa-se com novos ideais de santidade e opõe-se à poluição mecânica das grandes metrópoles numa versão mais ou menos idílica da realidade portuguesa. Ramalho Ortigão apologiza as belezas turísticas e o folclore, acabando por dobrar-se ante o trono e o altar. Junqueiro entra numa nova fase, em que também valoriza as raízes rurais, restituindo à religião os símbolos que se empenhara em laicizar sob um panteísmo progressista. Entretanto irrompe outra geração, que abaixa ainda mais a curva descendente do empenhamento reformista de 1870. António Nobre, de início tocado por Junqueiro, é, logo a seguir a Cesário Verde, um dos renovadores da linguagem poética, mas com base na saudade de uma infância provinciana perdida, que redescobre no bairro latino de Paris; mais inovadora ainda é a escrita em verso de Gomes Leal, émulo de Junqueiro na poesia panfletária e personalidade-encruzilhada deste fim-de-século. A lição do

decadentismo-simbolismo francês, acarretando ousadias estilísticas e versificatórias mais antigas mas ainda não aclimatadas, é ostentivamente dada por Eugénio de Castro, e instaura um novo reinado do poético hermético, «para os raros apenas». Vindo do naturalismo, é todavia Fialho quem, pela rebusca de efeitos estilísticos e do insólito como tema de ficção ou ensaio, assinala na prosa esta viragem para a arte pela arte, embora parta, precisa e paradoxalmente, do ponto em que o naturalismo se debruça sobre a miséria social mais extrema das cidades.” (*Idem, Ibidem*: 669)

Este é decerto um momento fundador da modernidade, não apenas pelo que significou no seu momento histórico, mas sobretudo como fundador de uma modernidade e de um novo período histórico que chega até aos nossos dias, onde a nossa poesia lírica, embora certamente vestindo novas roupagens, continua a seguir o seu caminho, caminho de modernidade mas igual a si própria na sua essência.

7 Poesia Romântica

Vamos agora exemplificar, ainda que muito sucintamente, referindo alguns, poucos, autores deste período, como fizemos com os poetas anteriores.

De Almeida Garrett (1799-1854), incluído no seu livro *Folhas Caídas*, considerada a sua melhor colectânea poética, que, ao contrário do que o título poderia indicar, de uma eterna Primavera parece se tratar.

Os Cinco Sentidos

*São belas – bem o sei, essas estrelas,
Mil cores – divinais, têm essas flores,
Mas eu não tenho, amor, olhos para elas:
Em toda a Natureza*

*Não vejo outra beleza
Senão a ti – a ti!*

*Divina – ai! Sim, será a voz que afina
Saudosa – na ramagem densa, umbrosa,
Será; mas eu do rouxinol que trina
Não oiço a melodia,
Nem sinto outra harmonia
Senão a ti – a ti!*

*Respira – n'aura que entre as flores gira,
Celeste - incenso de perfume agreste.
Sei... não sinto: minha alma não aspira,
Não percebe, não toma
Senão o doce aroma
Que vem de ti – de ti!*

*Formosos – são os pomos saborosos,
É um mimo – de néctar o racimo:
E eu tenho fome e sede... sequiosos,
Famintos meus desejos
Estão... mas é de beijos,
É só de ti – de ti!*

*Macia – deve a relva luzidia
Do leito – ser por certo em que me deito.
Mas quem, ao pé de ti, quem poderia
Sentir outras carícias,
Tocar noutras delícias
Senão em ti- em ti!*

*A ti! ai, a ti só os meus sentidos
Todos num confundidos,
Sentem, ouvem, respiram;*

*Em ti, por ti deliram.
Em ti a minha sorte,
A minha vida em ti;
E quando venha a morte,
Será morrer por ti.*⁴⁹

De Eugénio de Castro (1869-1944) um dos escritores portugueses mais conhecidos e prestigiados além-fronteiras, nomeadamente como romancista (autor p. ex. de *a Selva*), o poema incluído no livro *A Sombra do Quadrante*, onde analisa metafisicamente a vida, que não é senão “uma sombra que passa”.onde o sentido está na busca do belo, da primordial beleza.

*Murmúrio de água na clepsidra gotejante,
Lentas gotas de som no relógio da torre,
Fio de areia na ampulheta vigilante,
Leve sombra azulando a pedra do quadrante,
Assim se escoia a hora, assim se vive e morre.*

*Homem, que fazes tu? Para quê tanta lida,
Tão doidas ambições, tanto ódio, e tanta ameaça?
Procuremos somente a Beleza, que a vida
É um punhado infantil de areia ressequida,
Um som de água ou de bronze e uma sombra que passa*⁵⁰

Augusto Gil (1873-1929), é, tal como João de Deus “um poeta de límpida simplicidade. E, também como ele, é um lírico de veia satírica. O autor do *Luar de Janeiro* é igualmente o autor d’*O Canto da Cigarra*. ”

Transcrevemos o poema “A Gota de Água”, do livro *Avena Rústica*.

⁴⁹ O’HARA, 1978: 163

*A lágrima triste
Que por ti surgiu
Mal que tu a viste,
Quase se não viu...*

*Como quem desiste,
Logo se deliu...
E, mal lhe sorriste,
Logo te sorriu*

*Já não era a dor,
O sinal aflito
Duma funda mágoa;
Era o infinito
- O infinito amor
Numa gota de água...⁵¹*

⁵⁰ *Idem, Idem: 172*

⁵¹ *Idem, Idem: 173*

PARTE II – DO SÉCULO XIX AO 25 DE ABRIL

Capítulo VII

A “CANÇÃO DE COIMBRA”

1 As origens do Fado

Neste capítulo propomos uma breve revisitação pelo Fado ou Canção de Coimbra - designação que preferimos como explicaremos na devida altura – desde o último quartel do século XIX, marcado pela personalidade fulgurante do malogrado Augusto Hilário, passando pela «Geração de Oiro» dos anos 20, protagonizada, entre outros, por António Menano, Edmundo Bettencourt e Artur Paredes, génios, respectivamente no canto, na poesia e no canto e na guitarra.

Queremos antes disso e em forma de preâmbulo fazer uma breve reflexão sobre o surgimento do fado, aqui entendido como fado lisboeta, e as características muito próprias que fazer divergir Lisboa e Coimbra neste campo.

Fado, provavelmente nascido no final da primeira metade do século XIX, embora a data do seu aparecimento não seja pacífica, e ainda menos a sua origem. Uma das hipóteses possíveis, da origem marítima do fado, defendida por José António Ribeiro de Carvalho (Tinop) no seu trabalho *História do Fado* ⁵², obra que, segundo Joaquim Pais de Brito: “(...) constitui o texto mais rico e denso de informações que se publicou sobre o fado (o que o torna um instrumento indispensável para quem o queira estudar), “ (*Idem, Idem*: 19) pelo que pensamos não ser descabido dar crédito a este ponto de vista. Assim sendo, como refere Pinto de Carvalho “O fado nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez murmurante dessa eternidade da água.” (*Idem, Idem*: 42). Mas Tinop, como era mais conhecido,

⁵² CARVALHO, 2003. 42

neste seu trabalho publicado em 1903, diz mais, no seu estilo inconfundível e de uma grande beleza poética:

“Para nós, o *fado* tem uma origem marítima, origem que se lhe vislumbra no seu ritmo onduloso como os movimentos cadenciados da vaga, balanceante como o jogar de bombordo a estibordo nos navios sobre a toalha líquida florida de fosforescências fugitivas ou como o vaivém das ondas batendo no costado, o feguento como o arfar do Grande Azul desfazendo a sua túnica franjada de rendas espumosas, triste como as lamentações fluctívogas do Atlântico que se convulsa glauco com babas de prata, saudoso como a indefinível nostalgia a pátria ausente.”

(...)

“Das suas notas mestas e lentas, de uma gravidade de legenda, de uma suavidade tépida, parece emanar uma estranha emoção, de melancolia e de amor, e bonito sofrimento e de moribundo sorriso. O *fado* nasceu a bordo, aos ritmos infinitos do mar, nas convulsões dessa alma do mundo, na embriaguez murmurante dessa eternidade da água.” (*Idem, Ibidem*)

E o autor socorre-se de outros poetas - que ele é-o e grande como se viu nestas passagens - quando exemplifica com alguns dos nossos poetas capitães que embarcaram o usaram a farda de botão de âncora: Camões e Belchior, Bressane e Garção, Bocage e D. Gastão. Porque, segundo Tinop:

“O homem do mar é eminentemente imaginativo e contemplativo. A sua vida precária, toda repassada de ideologismo e de saudade, torna-o idealista, inocula-lhe o vírus rábico da poesia. O seu espírito perde-se nos êxtases do Sonho e da embriaguez do Além. Todo o marinheiro verseja (...)” (*Idem, Idem: 43*) (...) A facilidade de improvisação dos marítimos faz com que as canções abundem a bordo, desde a cantiga ao desafio: (...) e desde a característica cantiga das fainas. (...) até ao doce *fado*, cujo ritmo lisonjeia os vagos instintos elegíacos do embarcadiço, cujos sons cálidos e moles osculam como um grande beijo sonoro e cujos versos amorosos e quentes parecem lançar no sangue os venenos que dão a alegria do sonho e a loucura dos paraísos artificiais – o ópio, a morfina, o haxixe.” (*Idem, Idem: 43 e 44*)

Mas o autor, em prol do seu ponto de vista, transcreve as opiniões de Oliveira Martins e de Luís Augusto Palmeirim⁵³, sendo que este último nos diz que :

«Num país de seguidas tradições marítimas como o nosso, a poesia popular não pode deixar de se inspirar das cenas tocantes de que o mar é, não poucas vezes, testemunha. O fadista, trovador ambulante da plebe compraz-se em procurar os seus *similes* na agitação constante das vagas, no agreste sibilar dos ventos, na inconstância do elemento que, com a maior fidelidade, lhe retrata a instabilidade dos próprios sentimentos»

Enquanto Oliveira Martins⁵⁴ vai mais longe, recua a tempos mais remotos:

«As toadas plangentes, que, ao som da guitarra, se ouvem por toda a costa do ocidente, essas cantigas monótonas como o ruído do mar, tristes como a vida dos nautas, desferidas à noite sobre o Mondego, sobre o Tejo e sobre o Sado, traduzirão lembranças inconscientes de alguma antiga raça, que, demorando-se na nossa costa, pusesse em nós as vagas esperanças de um futuro mundo a descobrir, de perdidas terras e conquistar?» (*Idem, Idem*: 42)

Mas, como refere o mesmo autor: “É indubitável que o *fado* só posteriormente a 1840 apareceu nas ruas de Lisboa. Até então, o único *fado* que existia, o *fado do marinheiro*, cantava-se à proa das embarcações, onde andava de mistura com as cantigas de *levantar ferro*, a *canção do degredado* e outras cantilenas undívagas. O *Fado do marinheiro*⁵⁵ foi o que serviu de modelo aos primeiros *fados* que se tocavam e cantavam em terra.

Não temos, porém, elementos seguros para determinar a génese evolutiva dessa melodia até ao momento em que, transportada do mar para a terra, se popularizou, primeiro, e se aristocratizou, depois, subindo das vielas e das tabernas às salas alcatifadas.”(*Idem, Idem*: 44).

⁵³ em L. A. Palmeirim, *Galeria de figuras portuguesas*, p. 114)

⁵⁴ na sua *História de Portugal*, vol. I, p. 36)

⁵⁵ Transcrevemos a Nota de Rodapé para que nos remete a obra citada: (Há um fado moderno, *O marinheiro*, com poesia de F. Gomes de Amorim, editado pela casa Neuparth & C.^a.)

E, embora o autor citado, encontre a guitarra ausente nas tradicionais patuscadas dos lisboetas no primeiro quartel do século XIX e nos finais do anterior, em Belas, Loures, Lumiar e na Outra-Banda, só sendo referida já nos anos trinta, o que contaria toda uma tradição (*Idem, Idem*, 44 e 45), o mesmo autor também refere que “Antes da introdução do piano no nosso país, a guitarra era o instrumento querido das salas; e mesmo depois continuou a desenrolar os seus ritmos langorosos, par a par do piano, que traquinava os *scherzos*, chorava os *andantes* e fazia botar flores da sentimentalidade das *romanzas*. As damas estudavam-no com tanto amor como aprendiam a tocar o cravo, instrumento que foi na glória do grande Sebastião Bach, que, arrancando notas ao teclado, fazia esquecer a ceia em casa do duque de Weimar.

Assim como a guitarra foi o instrumento favorito, tanto das senhoras do *crême et gratin* como dos menestréis vagabundos, no reinado de Luís XV, assim como também se ouviam gemer as cordas metálicas das guitarras desde os salões doirados do Marquês de Marialva até às alfurjas sombrias do Bairro Alto e de Alfama no último quartel do século XVIII.”(*Idem, Idem*, 27)

Ao longo da História, a guitarra tem um importante papel decisivo mesmo, diria, na vida do homem do Sul e no romance. Só para citar alguns exemplos, mais ou menos lendários mas paradigmáticos, diríamos, fazendo referência às dez mil guitarras deixadas pelos portugueses em Alcácer-Kibir, conforme refere Caverel, ou no romance brasileiro de José de Alencar, como na ópera *Guarani* dele extraída, onde figura Cecília, filha de D. António de Mariz, cantando xácara, acompanhada por aquele instrumento, ou de como a rainha Maria Luísa, que por sinal também tocava guitarra na perfeição - mulher de Carlos IV de Espanha, ainda enquanto princesa de Parma se apaixonara por Manuel Godoy por causa da mestria com que ele tocava guitarra e cantava, tendo estes amores adúlteros levado à expulsão de Godoy de Madrid por Carlos III, mas com a morte do monarca, Godoy voltou à capital espanhola, onde foi “reintegrado no seu posto de alcovista amável da rainha, agraciado com o título de Príncipe da Paz e alcatruzado a primeiro-ministro, cargo de que só havia de

perder ao ser deposto pela revolução de Aranjuez em 1808, preparada pelo príncipe das Astúrias, que assumiu a regência sob o nome de Fernando VII.”⁵⁶ (

E se o fado, a navalha e a guitarra constituem uma trindade adorada pelo lisboeta, aliás adoração etnicamente explicável, nenhuma das canções populares portuguesas “retrata, melhor do que o *fado*, o temperamento aventureiro e sonhador da nossa raça essencialmente meridional e latina; nenhuma reproduz tão bem como ele – com o seu vago *charmeur* e poético – os acentos doloridos da paixão, do ciúme e do pesar saudoso. A melancolia é o fundo do *fado* como a sombra é o fundo do firmamento estrelado.” (*Idem, Idem*: 38).

2 Hilário e a “Canção de Coimbra”

Segundo nos diz um outro autor, Alberto Pimentel,⁵⁷ que ao excluir a hipótese de uma antiga filiação árabe, defende o nascimento do fado em Lisboa, depois da primeira metade do século XIX, e que daí teria irradiado para as províncias apenas com o carácter de moda de uma invenção moderna, sendo que se socorre, do “erudito professor Ernesto Vieira, no seu *Diccionario musical*, chegou às seguintes conclusões, que nos parecem exactas.

1.^a O *Fado* só é popular em Lisboa: para Coimbra foi levado pelos estudantes, e nem nos arredores d’estas duas cidades elle é usado pelos camponeses, que teem as suas cantigas especiaes e muito differentes.”⁵⁸

⁵⁶ *Idem, Idem*: 29 (Que nos remete em Nota de Rodapé para. **Camilo Castelo Branco**, *feitiços da guitarra* no nº 3 das *Noites de insónia*, em *op. cit.*)

⁵⁷ Alberto Pimentel, tal como Tinop, é um autor de referência incontornável na História do Fado, nomeadamente com este seu trabalho *A Triste Canção do Sul, Subsídios para a História do Fado*, uma edição que as Edições Dom Quixote publicou em 1989, com base na edição original fac-similada, da Livraria Central, de 1904

⁵⁸ PIMENTEL, Alberto – **A Triste Canção do Sul (Subsídios para a História do Fado)**. Sobre ed. fac-similada, Livraria Central: 1904. Lisboa: Edições Dom Quixote, 1989: 20 e 21.

Mas também, e em aparente contradição, mas só aparente, pois ao referir-se aos estudantes, que como diz, por terem a tradição de poetas e namorados, que será uma recomendação sugestiva, pois como diz a trova:

*Se houver de tomar amores
Há de ser com um estudante:
Ainda que não tenha dinheiro,
Tem o passear galante.*

pois, como refere, os moços, porque são moços, sempre “(...) souberam canções porque amam as mulheres, a liberdade e a alegria e “As suas canções (estudentinas), muito sentimentaes, prestam-se facilmente ao rytmo mavioso do *Fado*, para o qual elles compõem quadras de fino sabor literário, que contrastam, pela elevação dos conceitos e pela belleza da forma, com o *Fado* popular.

Em algumas localidades há *Fados* escolares de classe, como, por exemplo, o *Fado dos estudantes açorianos*, que foi recolhido no *Cancioneiro de musicas populares*.

N’outras localidades, principalmente em Coimbra, cada estudante poeta dá largas ao lyrismo individual em quadras de *Fado*, que vão passando de guitarra em guitarra até se generalisarem na classe e depois no paiz.

Hylario foi moderamente o grande aêdo do *Fado* escolar coimbrão. (PIMENTEL, 1989, 212 e 213)

O malogrado e virtuoso Augusto Hylario Costa Alves (nascido em 1864) que terá morrido muito jovem, provavelmente de cirrose, agravada por um ataque de gripe, quando, estando de férias de Páscoa, a 3 de Abril de 1896, na casa da família em Viseu. Era estudante da faculdade de medicina em Coimbra, e tendo sido recentemente nomeado aspirante a médico no ultramar.

As referências às quadras por si interpretadas e tanto as de sua autoria como as de Guerra Junqueiro, António Nobre, Fausto Guedes Teixeira, etc, de elevada qualidade literária, são a indicação do surgimento de um novo tipo de

fado, não popular como o lisboeta, mas algo diverso. Pouco mais de duas décadas depois atingirá o seu apogeu com a “Geração de Oiro” dos Anos Vinte?

Curiosamente José Niza (NIZA, 2000: 31 e 32), referencia numa cronologia de figuras do Fado ou Canção de Coimbra anteriores a Augusto Hilário, como José Dória (1824), João de Deus (1830), Jayme de Abreu e Ricardo Borges de Sousa (1860). Sobre o primeiro , nascido 40 anos antes de Hilário, que era uma “figura muito conhecida e considerada na Coimbra desses tempos, a quem chamavam «o médico dos pobres», foi um grande músico e um exímio tocador de viola.”

J. Niza prossegue com citações, que pela sua pertinência não podemos deixar de transcrever:

“Teófilo Braga escreveu que «assombrava todos com as suas variações sobre o Fado de Coimbra».

Alberto Pimentel escreveu também que «José Dória ficou célebre como tocador de viola».

Armando Simões, por sua vez, deixou dito no seu livro, *A guitarra – Bosquejo histórico*: «Outra das características que sublimaram o **Fado de Coimbra** foi o uso da variação, dotando-o de rendilhados e caprichos musicais que os estudantes expandiram por todo o país. Não há qualquer confusão na destriça entre o Fado de Coimbra e o de Lisboa. Ao passo que este mantém o sotaque do lundum brasileiro, aquele tocava-se na toada das trovas de D. Dinis (1261-1325), a quem se atribui a autoria das referidas «diferenças» ou variações **que o estudante de Coimbra José Dória, que veio a formar-se em Medicina, tão magistralmente adaptou ao Fado de Coimbra e executava na sua viola de arame em meados do século XIX.**»

Um último depoimento, este de Joaquim de Vasconcelos:

«Sobre a viola, denominada vulgarmente de arame, e que ele começara a estudar, concentrou a sua atenção. Em pouco tempo já era falado o talento com que tocava esse instrumento singular **o Fado de Coimbra, se célebre era, mais célebre ficou pela viola de José Dória.**»

Parece pois legítimo – e com suporte no que acabamos de ler – considerar que o Fado de Coimbra poderá ser referenciado a José Dória, um dos seus intérpretes, embora no âmbito instrumental.

Outra referência que nos parece importante reporta-se a Jaime de Abreu, nascido em 1860, isto é, quatro anos antes de Augusto Hilário, de quem, aliás, foi contemporâneo em Coimbra, e que ficou conhecido por «Jayme Guitarrista».

Jaime de Abreu notabilizou-se como regente de «estudantinas», que de noite se passeavam pelas ruas de Coimbra, ou que abrilhantavam saraus no Teatro Académico. Foi também considerado pelos seus contemporâneos um notável guitarrista: «Rara a noite em que não chovesse que Coimbra não ouvisse nas ruas uma serenata deliciosa, de harmonias suavíssimas.»

Com referência aproximada a este período, Joaquim Pais de Brito dá-nos a sua visão pessoal:

«Mas também o fado se espalhou pelo país, adquirindo novas colorações, ao ser dançado um pouco por todo o Centro e Norte, acompanhado pela concertina ou pela harmónica de boca, com contornos mais coloridos, alegres, diurnos.

Talvez seja no caso onde ele se fixou com o mesmo nome – a cidade de Coimbra – e que na origem revela grandes proximidades em termos musicais e de execução instrumental com Lisboa – onde o fado menos exprime relações de identidade com o quadro tradicional oral que é pano de fundo da nossa forma de identificação desta forma de expressão popular, pois ali ele foi apropriado por um grupo social perfeitamente definido, corporativamente organizado – os estudantes da academia – depurou-se liricamente, tanto na vertente literária das palavras cantadas, como no modo de execução vocal, e de especialidade que pressupõe – exterior, abarcante – com os consequentes efeitos na projecção da voz, tudo contribuindo para se organizar mais como texto lírico do que como canção narrativa. Daí, o fado de Coimbra, que alguns autores opinam mesmo não dever ser designado como **fado...**» (*Idem, Idem*: 31 a 33)

José Niza, antes de nos falar mais demoradamente de Augusto Hilário, dá-nos a conhecer, pela pena de Ramalho Ortigão (1836-1915), como era o

estudante de Coimbra em meados do século XIX, alguns excertos de uma saborosa descrição de várias épocas da Coimbra da segunda metade deste século.

“O autor d’*As Farpas* matriculou-se em Direito na Universidade de Coimbra, com 14 anos, quinze anos antes de Hilário ter nascido. (...)

«O estudante de batina, meias altas, cabeção e volta – tal como a nossa estampa o representa – é uma espécie extinta hoje na série zoológica da Universidade; é o *hipopotamus major* da Porta Férrea, é o mastodonte da Via Minerva. Aquele que ora vedes retratado no presente painel – *Macedonius faciebat* – era, ó filhos, o estudante de há trinta anos, aquele que um século antes fora descrito no *Palito Metrico* pelo humanista António Duarte Ferrão ... *Forte ad Coimbram venit de monte novatus.* » (...)

«Como vias de comunicação e meio de transporte havia unicamente o macho, o famoso macho do estudante, o clássico macho das estradas coimbrãs, sextanista do curso da Medalha ao Sardão, esparavonado dos jerretes, pelado dos ilhais pelo atrito das esporas, calejado nos joelhos pelas genuflexões de cachapuz nas trotadas de fundo e aguçado pela nostalgia da palha e pelos desgostos morais, até ao ponto – como o carpia António Duarte – de cortar os fios de alma com o gume do lombo. (...)

«Na volta, pelas férias grandes, era idêntico o aspecto da azémola e o do palafreneiro. Só reaparecia demudado o estudante. Esporas de prata, jaleca de alamares, botas à Frederico, tudo jazia no prego em penhor de 3\$600. E era em ceroulas, com uma bata de chita, o gorro do uniforme na cabeça guedelhuda, e uma espada à cinta, para fascinar pelo terror as populações alvoroçadas e os eclesiásticos tremelocosos da pousada de Albergaria, que o académico em folga vinha esparecer, bacharelante e frascário, nas colheitas e nas vindimas da casa paterna.

«Com o caminho-de-ferro transformou-se tudo. Os machos jubilaram-se. Os arrieiros tomaram destinos vários, indo uns para professores de instrução primária, outros regedores de paróquia, alguns para jornalistas. O estudante vai e

vem em *toilette-leito* ou *sleeping-car*, e não faz diferença de qualquer outro passageiro incaracterístico e banal. (...)

«Não estará o espírito da mocidade estudiosa atravessando um período de transformação como o traje académico? Um fenómeno me inquieta e me contrista: Coimbra continua como dantes a dar-nos lampreias, arrufadas, pencas de manjar branco e bacharéis; mas há muito que ela não nos dá versos como os que escreviam, quando lá estavam, Soares de Passos, Alexandre Braga, João de Deus, Antero de Quental, Teófilo Braga, João Penha, Gonçalves Crespo. A mocidade contemporânea, à qual estão entregues as chaves do novo século, é talvez chamada ao mais glorioso destino. Os velhos, porém, que a amam e a saúdam, gostariam de a ver partir para o mistério do futuro como partiam para as conquistas do Mediterrâneo as flotilhas de Atenas – coroadas de rosas». (*Idem*, *Idem*: 34 e35)

Se Ramalho Ortigão se referia à geração que iria marcar a oiro os anos vinte do novo século, então de uma forte premonição se trata.

Mas antes, falemos um pouco mais de Augusto Hilário da Costa Alves, que com o já dissemos, nasceu em Viseu em 1864 e morreu na mesma cidade, em 1896, com apenas 32 anos. Em Coimbra, onde chegou em 1886, teve uma carreira brilhante mas que apenas durou dez anos, embora tenha granjeado a admiração nacional, tal foi o seu sucesso.

Socorremo-nos de novo de José Niza:

“Pinto de Carvalho (Tinop) conta que Hilário «merece uma referência à parte, porque o seu nome transcendeu as balizas locais, galgou os muros de Coimbra e espalhou-se por todo o país».

A cantar, Hilário «tinha a emoção comunicativa que electrizava um auditório e o fazia palpitar sob o encanto da sua voz de modulações cariciosas, de uma ternura enamorada. Os seus versos molhavam-se de lágrimas como as flores se molhavam de orvalho. A sua guitarra parecia sangrar sob os seus dedos eloquentes». (*Idem*, *Idem*: 36)

O nosso primeiro Nobel, Professor Egas Moniz, escreveu sobre o «fado do Hylário» o seguinte:

«Com o Ai prolongado, trazia à janela as meninas de Coimbra e fazia delirar as tricaninhas gentis. Os estudantes, mesmo a horas mortas da noite, chegavam a levantar-se para o ouvir e para acompanhar a guitarrada». (...)

Hilário, para além de cantor, foi também compositor, poeta. E também actor.

Acompanhava-se a si próprio à guitarra, instrumento que, aliás, começara a ser utilizado em Coimbra por volta de 1860.

Entre os fados cuja autoria foi atribuída ao cantor conta-se *Às Estrelas* (talvez a sua primeira composição):

*Lindas, mimosas safiras
Que o véu da noite bordais,
Dizei-me, estrelas, dizei-me,
Se acaso também amais.*

*Tereis somente por norte
Luzir, luzir, e não mais?
- Não creio, estrelas, não creio,
Sois tão formosas, amais!*

E, ainda, *Fado Serenata do Hylário, O Último Fado e Fado Posthumo do Hylário*.

Sobre o Fado Serenata do Hylário, referem os autores atrás citados o seguinte:

«O *Fado Serenata do Hylário* compreende apenas uma só parte musical e foi editado pela casa Neuparth e Companhia, então sita nos n.ºs 97 e 99 da Rua Nova do Almada, em Lisboa.

A edição contém nestas indicações: «Dedicado às Damas Portuguesas», «Coimbra 1894» e «Música de Augusto Hylário», tendo por baixo e entre parêntesis «Estudante de Medicina».

A letra compreende 26 quadras em redondilha maior, sendo quase metade delas do poeta Fausto Guedes Teixeira e, as outras, do antigo estudante brasileiro Francisco Bastos (24), de 1861, de Simões Dias (25), de 1868, de Guerra Junqueiro (26), de 1874, e bem assim uma ou outra popular ou do próprio Augusto Hylário».

O Último Fado foi composto em 1895 e a letra é constituída por vinte quadras, sendo doze de Fausto Guedes Teixeira e as restantes do próprio Hilário ou a ele atribuídas.” (...)

“*O Fado Hilário Moderno* resultou da reunião, ou fusão, dos dois fados anteriores numa única composição, a qual viria a ser gravada, por volta de 1905-1906, para a Companhia Francesa do Gramophone, pelo tenor Manassés de Lacerda e com acompanhamento ao piano.

Finalmente, por volta de 1920, o Fado Hilário teve a sua última versão, tendo sido gravado, em 1927, por António Menano para a Odeon. “ (*Idem, Idem*: 36, 38 e 39)

3 A «Geração de Oiro» dos anos 20

Terá sido num curto período de dois ou três anos, isto é, entre 1927 e 1930, que foi gravada uma boa parte do repertório coimbrão que ainda hoje serve de referência aos actuais intérpretes. António Menano, Edmundo Bettencourt, Armando Goes, Paradel de Oliveira, Lucas Junot, entre outros cantores, com as guitarras de Artur Paredes, Paulo Menano ou Afonso Sousa terão gravado em Berlim, Paris, Londres e Lisboa, para editoras discográficas, como a His Master’s Voice ou a Columbia, uma enorme quantidade de fados e guitarradas, que, passados oitenta anos, como considera José Niza foi “(...)do

melhor que se cantou e tocou até hoje em Portugal.”, que prossegue “Só quase vinte anos depois, foi retomada a continuidade das gravações de discos, com os registos de Luís Goes, José Afonso e Fernando Rolim, acompanhados à guitarra por António Brojo e António Portugal e à viola por Aurélio Reis e Mário de Castro.” (*Idem, Idem*: 7)

Propomo-nos agora uma viagem, ainda que breve sobre as três figuras cimeiras de “Geração de ouro dos Anos 20”. São eles António Menano (1895), Artur Paredes e Edmundo Bettencourt (1899), todos nascidos pois no final do século XIX.

António Menano, terá sido o mais famoso tanto em Coimbra, no país e no estrangeiro, como nos diz J. Niza, que prossegue:

“(…) Depois de Augusto Hilário, que morreu um ano depois de António Menano ter nascido, nunca um cantor de Coimbra foi tão aplaudido e celebrado.

Pertencente a uma família em que os seus irmãos (Francisco, Horácio e Alberto) também se notabilizaram na guitarra e no canto, António Menano, com a sua voz de tenor, com os seus inúmeros discos, atravessou e sobreviveu a várias gerações: em 1967, dois anos antes da sua morte, ainda a sua voz ecoava na Sé Velha, ao lado de António Bernardino e de Luís Goes; ou em Lisboa, a 16 de Dezembro desse ano, na Galeria Rodin, onde cantou o «Fado dos Passarinhos» e o «Fado da Ansiedade».

Nos últimos anos da década de 20 (1927 e 1928) Menano foi solicitado a gravar no estrangeiro para a editora Odeon. Deslocou-se, então, a Berlim e a Paris, tendo gravado também em Lisboa.” (*Idem, Idem*. 42)

António Menano terá sido o cantor, que na sua geração, mais discos nos deixou, tendo gravado quando já era médico há quatro anos, e exercia a sua profissão na sua terra natal, em Fornos de Algodres. Mas em 1929, pararam as gravações, inclusive alguns registos de fados e guitarradas já gravados e até pagos, como nos diz José Niza, (*Idem, Idem*: 43) não chegaram a ser editados, o que poderá estar relacionado com o *crash* de Wall Street, o colapso da Bolsa de Nova Iorque, que arrastou milhares de empresas para a falência, entre elas europeias.

“E foi assim que um período brilhante do fado de Coimbra, de um momento para o outro, viu ruir toda a sua afirmação artística, tanto em Portugal, como no estrangeiro: foram as notas de banco que calaram, durante uma recessão de anos, as notas de música.

Só mais de 20 anos passados sobre esta hecatombe bolsista se voltou a gravar, em Portugal, novos discos de fados e guitarradas de Coimbra, em 1953.

Pouco depois do *crash*, em 1933, António Menano rumo a Moçambique, onde exerceu medicina durante quase trinta anos, tendo regressado definitivamente a Portugal em 1960, ano em que a guerra colonial começou em Angola, para depois alastrar à Guiné e a Moçambique” remata J. Niza. (*Idem, Ibidem*)

Outro figura cimeira da Canção de Coimbra foi Edmundo Bettencourt. Natural do Funchal, onde nasceu em 1899 e aos 19 anos matriculou-se na Faculdade de Direito de Coimbra, mas não terminou o curso pois desde logo se interessou por diversas actividades culturais e logo em 1927, funda a «Presença – Folha de arte e crítica» (1927-1940), juntamente com José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Fausto José e António Navarro e de cuja direcção depois participaram Adolfo Casais Monteiro e Miguel Torga, que se assume como o centro do grupo da «Presença», protagonizado por este grupo de jovens intelectuais a sair da universidade, que foram o veículo de consagração do *modernismo*. (**SARAIVA, LOPES:** *Idem.*, 1011)

Edmundo Bettencourt é considerado por José Afonso “o maior cantor de fados de todos os tempos. Ele marcou uma época, foi um elemento decisivo para a melhoria do gosto coimbrão, tendo sido, acima de tudo em grande poeta. Mas também Manuel Alegre se lhe refere desta forma: “grande figura do fado de Coimbra, ao lado de Artur Paredes ... que trouxe algumas das mais belas canções populares e um lirismo muito forte” ou Afonso de Sousa, que diz que “Foi tão grande cantor como poeta” e “o mais intelectual trovador que passou por Coimbra” (**NIZA, Idem:** 44)

Bettencourt gravou oito fados em 1928, acompanhado por Artur Paredes e Albano de Noronha:

Samaritana», Fado Crucificado», «Fado da Sugestão», «Fado de Santa Cruz», «Mar Alto», «Canção do Alentejo», «Menina e Moça» e «Canção da Beira Baixa» que foram reeditados em finais de 1990 pela Tradisom . No ano seguinte e neste contexto de diversas gravações de discos de 78 rotações para a editora Columbia - tal como aconteceu com António Menano, Armando Goes e outros – no ano seguinte, com Afonso de Sousa a substituir Albano de Noronha, mas sempre com Artur Paredes, também para a Columbia, Bettencourt gravou temas, que são considerados, juntamente com os já referidos, obras-primas do fado de Coimbra:

«Fado dos olhos claros» («A luz dos teus olhos claros»); «Alegria dos céus» («Ó alegria dos céus»); «Balada do encantamento» («Dentro de ti, oh Leiria»), «Saudades de Coimbra» («Do Choupal até à Lapa»); «Senhora do Almortão» e «Senhora da Póvoa») e «Saudadinha» («Ó Tirana Saudade»)

Pelo que podemos concluir que Edmundo Bettencourt gravou não apenas os temas mais famosos do que sempre se cantou na Lusa Atenas, acompanhado pelo grande guitarrista Artur Paredes.

De referir ainda “A raiz popular que Bettencourt foi buscar às canções da Beira-Baixa, dos Açores ou do Alentejo, enriquecendo-as e imortalizando-as, para além da sua sublime voz, da forma como «atacava» as palavras, de como interpretava o sentido dos versos e de como sentia e comunicava todo o conjunto de factores de que é feita a canção, fizeram de Edmundo Bettencourt uma lenda da canção coimbrã, que muito maior teria sido não fora a sua incontornável modéstia” (*Idem, Idem*: 45)

Artur Paredes,. que com Menano e Bettencourt completa o trio do “núcleo duro” da «Geração de Ouro» dos anos 20 que foi «o génio revolucionário da guitarra coimbrã» (*Idem, Ibidem*)

Duma geração de grandes guitarristas, onde se destacam o seu pai, Gonçalo Rodrigues Paredes, o irmão Manuel Paredes e o seu filho, Carlos Paredes, Artur Paredes terá herdado de seu pai e transmitido a seu filho a genialidade em forma de uma herança e um legado dos mais valiosos da guitarra de Coimbra, guitarra portuguesa por excelência – que desembocou na magia

criadora de Carlos Paredes como pudemos apreciar ao vivo das últimas décadas do século XX.⁵⁹

Artur Paredes, que viveu em Coimbra até 1934, "Nunca foi estudante universitário, embora os organismos académicos, como a Tuna e o Orfeon, sempre o tivessem adoptado e convidado a integrar algumas das suas históricas digressões desses tempos, onde a sua guitarra brilhou em palcos espanhóis, brasileiros e outros.

Artur Paredes não se limitou a compor e a ser guitarrista exímio e virtuoso.

Ele alterou – e fez evoluir – a própria estrutura musical do fado de Coimbra, iniciando a introdução instrumental do canto (vulgo «introdução») e enriquecendo os acompanhamentos com novas harmonizações.

Ele interferiu também – e decisivamente – na própria construção e evolução da guitarra – instrumento, socorrendo-se da colaboração de excelentes artistas fabricantes, como os Grácios.”

A sua marca foi de tal modo impressiva, que a sua guitarra, a sua forma de tocar, as suas composições, a sua «garra», o seu perfeccionismo, continuam – ao fim de algumas gerações vividas e passadas – a ser referência e escola de todos aqueles que lhe sucederam até aos dias de hoje.” (*Idem, Idem*: 45 e 46). O seu encontro com Edmundo Bettencourt, de que Artur Paredes constituiu um sólido pilar instrumental de suporte, foi um histórico encontro que acabou por constituir um grande salto em frente no fado de Coimbra. (*Idem, Ibidem*)

Artur Paredes gravou para a editora His Master’ Voice, os seguintes discos de 78 rotações:

⁵⁹ Abro um parêntesis para referir um momento mágico, ocorrido em 1986, quando, por proposta e organização nossa, em parceria com o respectivo Município, realizou-se um Setúbal um vasto conjunto de actividades para assinalar a passagem do cinquentenário da morte do grande poeta Federico García Lorca: Aconteceu nos primeiros dias do Setembro, no Claustro do Convento de Jesus um encontro único protagonizado pelo voz e pela Poesia de Manuel Alegre e pela guitarra de Carlos Paredes. Não ficou registado sonoro, mas foi um momento único para todos os que tiveram o privilégio de o viver.

«Fado Hilário»; «Balada de Coimbra»; «Bailados do Minho»; «Variações em Ré Maior»; «Variações em Ré Menor»; «Variações em Sol Maior»

Para a editora Alvorada gravou:

«Variações em Ré Maior»; «Canção do Ribeirinho»; «Rapsódia nº 2»; «Passatempo»; «Desfolhada»; «Dança»; «Variações em Ré Menor»; «Variações em Mi Menor»

Conforme José Niza, dezenas de anos depois, mesmo tendo em conta as deficiências sonoras dos registos fonográficos, a música de Artur Paredes continua a deslumbrar.

E, “Não obstante Artur Paredes ter sido o maior guitarrista do seu tempo, será de toda a justiça referir a importância de outro seu contemporâneo e também fadista – Flávio Rodrigues da Silva (1902-1950), que foi barbeiro em Coimbra e catedrático-professor de outros guitarristas, de outras gerações, como, por exemplo, António Portugal. “

Mas a «Geração de Ouro» dos anos 20 só fica completa se a Menano, Bettencourt e Paredes acrescentarmos mais uma dezena de figuras, todos nascidos na primeira década do século. São eles, para além do já referido Flávio Rodrigues (1902), António Batoque (1901), Albano Noronha, Lucas Junot e Almeida d'Eça (1902), Paradelas de Oliveira (1904), Afonso de Sousa e Armando Goes (1906), Jorge Morais-Xabregas (1908) e Lacerda e Megre (1909). (*Idem, Idem*: 46 e 47)

Assim, podemos concluir que o movimento de renovação do chamado fado coimbrão tem a sua génese com o pioneirismo evolutivo de Artur Paredes e Edmundo Bettencourt, pois são eles que fazem a primeira grande revolução na guitarra e no canto. Se Bettencourt traz para o fado de Coimbra letras com outra qualidade, assim como canções populares - originárias da Beira Baixa, do Alentejo ou dos Açores - Artur Paredes, é o “pai” duma plêiade de extraordinários guitarristas da geração seguinte”(…)em meu entender o maior guitarrista português de todos os tempos, incluindo o filho - creio que também é a opinião do filho.”, conforme nos diz Manuel Alegre. (**RAPOSO**, 2007: 52)

O Fado de Coimbra era, todavia, um folclore de elite, embora popularizado que, “(...) na sua fase de consolidação chega ao esquema de duas quadras (...) se canta em serenatas, e as músicas das «fogueiras», grandes manifestações populares onde se podia ouvir o «Real das canas», o «Apanhar o trevo» e o «Vai para o prego, meu vilão».(*Idem, Ibidem*)

Exemplo dessa atracção popular foi Cristina Cortesão, grande cantadeira, que tendo passado por «repúblicas» e «fogueiras», se notabilizou também como intérprete do fado de Coimbra. (*Idem, Idem*: 52 e 53)

Coimbra dos anos 20, é marcada por uma geração de cantores, guitarristas e compositores ímpares, que muita importância terão tido na formação musical e poética da geração Coimbrã de cinquenta.

Mas é ainda António Portugal, nome maior da guitarra portuguesa da geração que em Coimbra emergiu em cinquenta, que nos diz, referindo-se à Canção ou Fado de Coimbra, que “Esta música, cujo interprete mais célebre terá sido Augusto Hilário, figura lendária do canto e da boémia coimbrã, para sempre perpetuado no fado que tem o seu nome, teve ao longo do tempo cultores e compositores que lhe foram dando a forma e o cariz que hoje possui. Francisco, António e Alberto Menano, Paulo de Sá, Edmundo Bettencourt e Artur Paredes, Flávio e Fernando Rodrigues da Silva, Lucas Junot (estudante brasileiro de Santos e voz lindíssima), Armando Góis, Paradela de Oliveira, Alexandre Resende, Roma da Fonseca, João Bagão, Florêncio de Carvalho, José Afonso, Adriano Correia de Oliveira e tantos outros, foram, em gerações sucessivas, expoentes de um gosto e de uma expressão musical que, cremos firmemente, manterá uma perenidade indestrutível, se atentarmos na força e no vigor que hoje tem com os seus actuais cultores.”(**PORTUGAL**, 1995: 39)

Coimbra tem como referência decisiva, logo a seguir à Universidade a sua música, na sociedade coimbrã, onde coexistem duas partes perfeitamente distintas, mas ao mesmo tempo completamente integradas numa única sociedade ao longo muitos séculos de existência em comum, como refere também António

Portugal que esclarece o significado da designação de “Fado de Coimbra” ou “Canção de Coimbra”: (*Idem, Idem*: 36)

“Tenho para mim que o nosso «Fado de Coimbra» ou «Canção de Coimbra», como prefiro chamar-lhe por ser uma designação mais ampla que abrange não só o fado «strictu sensu» mas também a balada, a canção popular, a trova e a própria música instrumental, tem raízes muito fundas e longínquas na nossa vida colectiva e na nossa cidade que lhe deu o nome. Creio que a sua origem remonta à época trovadoresca, dadas as suas características de «Cantiga de amor», canto de um homem para uma mulher, ao contrário do Fado lisboeta que é um «Cantar de amigo», canto de uma mulher para um homem. Daqui a nossa designação de «canção» para Coimbra e de «Fado» para Lisboa, onde está muitas vezes subjacente uma ideia de fatalidade, «Fatum». destino.” (...)

Também Manuel Alegre (*NIZA*, 2000: 21) nos fala desse outro Fado, mágico, de Coimbra, num texto belíssimo que não resisto a, parcialmente, transcrever: “Há uma Coimbra de cartaz para turistas (...). E há a outra. A secreta, a escondida, a que só é verdade no avesso do Choupal, do outro lado da noite, dentro de cada um de nós. É uma Coimbra com portas que dão para o insondável, ladeiras que sobem para o azul e esquinas que viram para nenhures. Uma Coimbra de amores impossíveis, de versos nunca escritos e revoluções nunca antes ousadas. É muito antiga e sempre nova, provençal e moderna, «*motz et son*», palavra e som. Poema e música.

Não é por acaso que emprego os termos provençais *motz* (palavra) e *son* (música). O canto de Coimbra tem talvez as suas raízes na Provença. Veio provavelmente com os trovadores provençais elogiados por D. Dinis. Teve a sua forma de cantiga de amigo e de cantiga de amor. Continua a ser uma trova em que se foram enxertando toadas populares trazidas pelos estudantes das suas terras. E até o *lundum* brasileiro. (*Idem, Idem*: 21)(...)

Uma das mais remotas raízes do fado de Coimbra é o lirismo trovadoresco. Segundo Wechsler, «o trovadorismo nasceu da inspiração e em certo modo do desejo e da imposição das grandes senhoras. Foi uma reacção contra a dependência social e jurídica da mulher na Idade Média».

E, como assinala Rodrigues Lapa, o objecto do amor trovadoresco é a mulher casada, já que a donzela não tinha importância social. O lirismo trovadoresco denuncia «a incompatibilidade entre o amor e o casamento». Para o trovador, o amor conjugal não é mais do que um «negócio». E nas relações entre mulher e marido, diz Lapa, «necessariamente materiais e terrenas, havia o que quer que fosse de profanação, que chocava com o conceito de amor cortês, tendido sempre para o infinito».

Tal concepção, que pressupunha a liberdade da mulher escolher e dar o seu amor a quem quisesse, era uma concepção revolucionária, que entrava em contradição com a doutrina oficial da Igreja. Toda a cultura provençal é, aliás, marcada por um forte antagonismo com a Igreja Católica, ainda que o amor cortês, levando ao extremo a idealização e divinização da mulher, possa ser entendido como um sucedâneo do culto mariano. Amor de fingimento, também. Amor de imaginação. «cosa mentale».

Por isso, também, como acentua o nosso grande medievalista, a «a cultura dos trovadores deve imenso ao Cristianismo. A ele foi buscar o método psicológico, o gosto da análise interior, o fino tom das suas idealizações».

Todavia, a cultura provençal que, com as suas contradições, representa um avanço moral do homem, é, como sublinha Lapa, uma cultura dualista, onde coexistem a exaltação da personalidade e a repressão do excesso, o amor platónico e o amor carnal.

Enfim, é dessa cultura que vêm as cantigas de amigo e as cantigas de amor. E é nestas que estão as raízes longínquas do fado de Coimbra. Entronca no lirismo trovadoresco, exalta o amor, idealiza a mulher. Historicamente é assim. E, por isso, pode dizer-se, com propriedade que é essa a tradição. Mas uma tradição que se explica por razões históricas e culturais. Não por qualquer imposição, nem por qualquer lei das doze tábuas. De resto, como sublinha Wechseler, o trovadorismo não pode ser visto só como «produto de uma cultura», ele foi, também, «factor de cultura» e abriu caminho «a novos ideais humanos de libertação».

Assim o fado de Coimbra, ou qualquer outra forma de expressão.”

(*Idem, Idem*: 22) (...)

Voltamos de novo a António Portugal, que nos deixa uma caracterização da sociedade coimbrã, a estudantil e a outra, a dos «fruticas» e as suas formas de expressão:

“Este cunho da Canção de Coimbra terá certamente os seus fundamentos na sua secular Universidade, com uma população mais culta, mas, simultaneamente, mais ociosa e dada a folguedos amorosos e com tempo para dedicar à música e às damas, na presença da Corte em Coimbra, com os seus salões, os seus jograis e os seus jogos palacianos e, finalmente, na própria população da cidade, que desde sempre viveu paredes meias com a população escolar, complementando e interpenetrando a micro-sociedade estudantil com os seus cantares, as suas danças e os seus festejos populares. É precisamente entre esta população, academicamente apelidada de «fruticas» (habitantes não estudantes da cidade), que encontramos alguns nomes importantes na consolidação do canto e da guitarra de Coimbra, não só como criadores e compositores, mas também como mestres dos estudantes: é o caso de Flávio Rodrigues e de seu irmão Fernando, de Artur Paredes e de muitos outros. Para não falarmos, fora da música, do «Velho Pirata», que ajudou gerações sucessivas de estudantes.” (**NIZA**, 1995: 36-37).

António Portugal refere em seguida um aspecto decisivo, quanto a nós, para a caracterização da «Canção de Coimbra» e a sua diversidade e especificidade relativamente ao Fado de Lisboa. Isto é, as influências e as assimilações, que cada estudante traz da sua terra, da sua região de origem, desde as Ilhas, a África e o Brasil, e as regiões do Continente, como aconteceu com José Afonso.

É pois, de referir, com toda a clareza “a influência que em várias épocas, ritmos e cantos exteriores a Coimbra, tiveram sobre a música tradicional coimbrã, pois sempre entendemos que cada estudante, ao vir para Coimbra, traz dentro de si e da nostalgia da sua terra a sua própria música que aqui, caldeada com o cantar coimbrão, vai engrossando este imenso rio que é a “Música de Coimbra”.

Basta lembrar que a população estudantil teve em períodos passados, núcleos importantes de estudantes oriundos das Ilhas, da África e do Brasil e que entre eles houve cultores e compositores brilhantes que enriqueceram com a sua sensibilidade este nosso património cultural.” (*Idem, Idem*: 38).

Também M. Alegre nos fala desse canto outro, muito antigo mas sempre renovado e reinventado por cada geração, com características melódicas e poéticas muito próprias que (...) “lhe conferem uma identidade inconfundível.

Talvez não tenha sido por acaso que a renovação do canto e da guitarra começou, neste século, por duas vezes, em Coimbra: primeiro com Artur Paredes (que abriu caminho ao seu filho Carlos) e Edmundo Bettencourt, depois com Brojo, Portugal, Rui Pato, Machado Soares, Luís Goes. E sobretudo Adriano Correia de Oliveira e Zeca Afonso.

Podia também falar de António Menano, Lucas Junot, António Bernardim, uma voz que nos traz um toque de rebate e de combate, os amores e os sonhos dos anos 60. Porém o ritmo, aquele ritmo que, segundo Antero, «*é necessário mesmo no delírio*», esse ritmo secreto do outro lado de Coimbra, onde verdadeiramente o encontrareis é na guitarra. No velho Artur Paredes, que a transformou e lhe deu outra dimensão. E nas guitarras, nomeadamente a guitarra lírica e embaladora do António Brojo, insubmissa e anunciadora do António Portugal, nostálgica e atlântica do Francisco Martins, ou rigorosa e depurada do Jorge Tuna.” (NIZA,2000: 21-22)

António Portugal refere ainda como surgiu o célebre grito académico, mundialmente conhecido, originário da solidariedade de estudantes brasileiros - que solidariamente incorporaram uma manifestação estudantil - nos anos 30, contra o Reitor que impedia o acesso destes – gritando F.R.A., Alecoá, Alecoá (Que significa Frente Republicana Académica, anti-Getúlio Vargas e a segunda é uma saudação crioula)

A Canção Coimbrã ou Fado de Coimbra, conclui A. Portugal “(...) é assim uma resultante de factores que, conjugados, originam uma das mais belas expressões do lirismo português e do seu cancionero, admirada em todo o mundo onde tem

sido levada, e considerada, com todo o merecimento, como «ex-libris» duma Cidade, duma Universidade e duma Cultura.

Sem querer fazer analogias não posso deixar de verificar que, tal como na “Canção de Coimbra” temos estas três gerações – Hilário, «geração de Ouro» dos anos vinte e a dos anos 50, de onde vai emergir José Afonso, que afinal correspondem a outros tantos ciclos históricos, assim também no fado (de Lisboa) temos ciclos e figuras maiores como a Severa, Alfredo Marceneiro e Amália Rodrigues. Na última parte apresentamos o testemunho de Eugénio Alves sobre o único encontro entre José Afonso e Amália Rodrigues.

4 Dois Ciclos Históricos. Os Anos 20 e os Anos 50

Como podemos ver, António Portugal, fez um percurso pelas várias gerações que marcaram indelevelmente a Canção de Coimbra, desde Augusto Hilário, passando pela «geração de ouro» dos anos 20 e chegando à sua geração. Esta irrompeu em Coimbra a partir de meados de 50, e através, nomeadamente das trovas e das baladas de José Afonso e de Adriano Correia de Oliveira que foram, com o poeta Manuel Alegre os precursores do movimento dos Cantores de Intervenção – que teve um papel decisivo através da sua acção subvertora para a queda da ditadura em Portugal – e onde António Portugal participou activamente, como compositor e músico, nomeadamente na autoria e execução magistral dessa canção que foi um hino e um símbolo maior de resistência, refiro-me a “Trova do Vento que Passa”.

Terminamos este capítulo sobre a Canção de Coimbra referindo ainda um conjunto de dados que nos são proporcionados por José Niza e que não deixam de ser curiosos na tentativa de caracterizar os cantores/guitarristas/violistas, quer os da geração de 20-30 assim como os da geração 50-60, na sua maioria, os

que realizaram registos fonográficos, fizeram-no depois de terem saído de Coimbra. Verifica-se que são sobretudo originários das regiões a norte do Mondego (Norte e Beiras), na sua larga maioria licenciados em Direito e em Medicina, e pertenceram os cantores ao Orfeon Académico de Coimbra e os guitarristas e violistas à Tuna Académica da Universidade de Coimbra. De referir também que a sua iniciação, na maior parte dos casos, teve lugar ainda enquanto estudantes liceais e continuaram a sua actividade musical após a licenciatura, designadamente através da gravação de discos e digressões ao estrangeiro em regime de amadorismo, não obstante a sua actividade profissional. (*Idem, Idem*: 9 e 10)

Capítulo VIII

FERNANDO PESSOA E O VINHO

1 O Vinho no Mundo Mediterrânico

O vinho é um elemento característico e identitário da cultura mediterrânica. Faz parte da triologia composta pelo pão e pelo azeite. A sua importância na economia portuguesa constitui um facto indiscutível desde os alvares da Nacionalidade, que se traduz tanto na vastidão da cultura vinhateira, assim como no seu lugar primacial na economia agrária, bem como actividade produtiva fundamental até aos nossos dias. (**JOEL**, 1992: 315)

Não será porventura demasiado dizer, transcrevendo as palavras de um crítico vitivinícola publicado na imprensa diária⁶⁰ até porque sintetiza de uma forma muito clara a relação apaixonada de muitos de nós portugueses, com o vinho:

“Orgulhamo-nos, justamente, de possuir uma ligação profunda com o vinho, uma coabitação longa de séculos, de sermos um país de tradições vínicas arreigadas e memórias vastíssimas. Vivemos vaidosos por habitar um país onde o vinho, indubitavelmente, faz parte integrante e indissociável da cultura popular e erudita. Imaginar Portugal sem vinho é algo tão improvável como fantasiar sobre a República Checa sem cerveja ou a Escócia sem “whisky”. Ao longo de séculos moldámos a nossa civilização em redor do vinho, da agricultura à gastronomia, da arte à religião, numa aliança íntima e indissociável entre natureza e vinho, entre o homem e a terra, entre o mundano e o filosófico.

Durante séculos, o vinho foi encarado como alimento do corpo e da alma, entendido com naturalidade, sem teorizações excessivas, livre de visões demasiado eruditas ou transcendentais. Habitúamo-nos a beber o vinho conjuntamente com as refeições com a alegria e a naturalidade de quem aceita uma ligação congénita. Habitúamo-nos a beber vinho fora das refeições, em momentos de convívio, com a espontaneidade de quem aceita que o vinho é um desinibidor social. Durante séculos convivemos com o vinho de forma desafectada, bebendo-o diariamente, tirando prazer da sua companhia, sem exacerbarmos a sua relevância. Em tabernas, em tascas, à mesa, sempre mantivemos uma convivência saudável com o vinho, uma fraternidade e cumplicidade quotidiana.” (*Idem, Ibidem*)]

Ao longo deste trabalho já referimos diversos exemplos de como o vinho está presente na nossa poesia, começando com os poetas Luso-Árabes, Almutâmide, Ibne Amar e Ibne Sara ⁶¹ assim como a sua presença em Gil Vicente e no seu fabuloso teatro, como é o caso do “Pranto de Maria Parda” ou ainda do Canto X de *Os Lusíadas*, glosado numa perspectiva vinícola, por quatro

⁶⁰ FALCÃO, Rui, Fugas, *Público*, 8. Agosto. 2009: 32

⁶¹ ver Parte II A Poesia Luso-Árabe: “Génese da Poesia Lírica no Dealbar da Nacionalidade”, Capítulo “O Amor e o Vinho na Poesia Luso-Árabe no século de Almutâmide.”

lentes da Universidade de Évora quase contemporâneos de Luís de Camões [ver Parte IV “O Portugal Renascentista”, respectivamente os capítulos 3 “Mestre Gil Vicente: a genialidade multifacetada do «pai» do Teatro Português” e 4 – “Luís de Camões: o apogeu do lirismo

O vinho tem uma presença multimilenar, desde a Antiguidade, na vida e na Poesia e literatura, nas civilizações indo-europeias, nomeadamente na greco-romana e a persa (Omar Kayan), assim como no al-Andalus. São muitos milhares de anos de civilização, de que o al-Andalus, no nosso caso, o Garbe al-Andalus foi o depositário da civilização urbana iniciada na “Crescente Fértil” , com o surgimento das cidades, entre os rios Nilo, Tigre e Eufrates, onde provavelmente existiam frondosos vinhedos...

2. A Época Contemporânea e a “Bacchica” pessoana

Também no período contemporâneo o vinho está presente, como neste texto de Baudelaire, tão elucidativo, que Janita Salomé nos traz no seu disco “O Vinho dos Amantes” ⁶²:

[NR , “ O Vinho dos Amantes”]

“Deve-se estar sempre embriagado. Nada mais importa. Para que o horrível fardo do tempo não vos pese sobre os ombros e vos faça pender para a terra, deveis embriagar-vos sem cessar. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude à vossa escolha. Mas embriagai-vos! E se um dia , nos degraus de um palácio, na erva verde de uma valeta, na solidão baça do vosso quarto, acordardes, já sóbrios, perguntai ao vento, à onda, à estrela, à ave, ao relógio, a tudo o que foge, a tudo o que geme, a tudo o que rola, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntai. «Que horas são?». E o vento, a onda, a estrela, a ave, o relógio, responder-vos-ão: «São horas de vos embriagardes!». Para que não

sejais os escravos martirizados do tempo, embriagai-vos sem cessar. De vinho, de poesia ou de virtude, à vossa escolha.”⁶³

Como um Eufrates patriarcal e profundo, o vinho vai fluindo ao longo da história da humanidade, prodigalizando o seu fogo e os seus leões (Jorge Luís Borges dixit).

Esse fogo e esses leões cintilam na literatura de todos os tempos. A embriaguez inspirou alguns dos mais belos poemas jamais escritos. Só a embriaguez torna possível aquele estado de plenitude que nos permite «permanecer no meio do fogo sem nos queimarmos».

Não é de estranhar que grande parte destes poemas sejam poemas de amor, ou não fosse a origem remota da palavra «vinho» uma palavra que em sânscrito significa «amado».

A colheita poética aqui reunida é forçosamente limitada no tempo. Porque foi guardada em ânforas de barro deve ser servida com extremo cuidado para não turvar.

Se o leitor chegar ao fim desta antologia com a cabeça toldada, os olhos brilhantes, um fogo corroendo-lhe as entranhas, terei alcançado o meu secreto objectivo.”

(*Idem, Idem*: 6)

Fernando Pessoa, o grande poeta da língua portuguesa do século XX, considerado a mais importante personalidade das tendências modernistas portuguesas [NR História da Literatura Portuguesa, p. 997] não olvida o

⁶² SALOMÉ, Janita - O Vinho dos amantes [CD-ROM]. Som Livre. Lisboa., 2007. ISSN

⁶³ BRAGA, 1995: 5 (Este texto de Charles Baudelaire surge recitado pelo poeta Carlos Mota de Oliveira, muito bem escolhido e contextualizado, diga-se, no disco de Janita Salomé *O Vinho dos Amantes* de que faremos a devida referência no respectivo capítulo)

sedutor universo baquiano. Para falar do Vinho na obra pessoana socorremo-nos da Professora Teresa Rita Lopes ⁶⁴

Assim aconselhados pela maior autoridade nacional na Obra e Vida Pessoa, propomos uma visita breve, ao Neopaganismo de Pessoa reflectido quando Pessoa se compraz a inventar rituais solares de exaltação da alegria, “Como terapia para os males da sua alma, doente do «morbo christista», para essa tristeza de que longamente se queixa nos textos de auto-análise, esse «frio na alma» que «quem o tem não se aquece»

referimo-nos ao *Auto das Baccantes* que “foi «escrito para solemnizar a entrada de Sol em Aries, em Março de 1971» como neste texto escreve. Ora não esqueçamos que esta comemoração era, simultaneamente, a do signo de Alberto Caeiro – carneiro - «espírito humano da terra materna» (segundo Campos), de uma terra jovem, fecunda, alegre.” (LOPES, 1990: 78)

Ou como diz a nota introdutória, “o «Auto» deverá começar «por uma serie de canções de alegria e de saudação á entrada da primavera, ou do dia, ou de ambos, ou, em todo o caso, de Baccho».

Outra saudação a Baccho é recolhida em Anexo: «Bacchica medieval» que “É um hino à bebida como sinal de «saúde» - palavra repetida em cada estrofe – um brinde à exuberância do instinto.” (*Idem , Idem:* 79)

E como nos diz Teresa Rita Lopes “As falas destes rituais inventados (Ts. 77 a 83) constituem um texto dramático de grande intensidade e beleza. (Não esqueçamos que Pessoa considera que o «ritual dramático» é uma das cinco formas de ritual que tenta caracterizar*) (**In F. P. et le dr. symb., il.33*) . Têm, contudo, uma função precisa na vida dessa «Ordem para que entrou, desse claustro a que se recolheu (dois dos dialogantes chamam-lhe Mestre do Claustro e Mestre do Átrio). Um dos textos vem mesmo acompanhado de um esquema de encenação do ritual (T. 79).” (*Idem, Ibidem*).

⁶⁴ A Professora Doutora Teresa Rita Lopes, que amavelmente nos ouviu e aconselhou, mais do que uma vez, (durante a realização do Congresso Internacional Fernando Pessoa, organizado pela Casa Fernando Pessoa, de 25 a 28 de Fevereiro em Lisboa)].

Passemos então à transcrição, que proponho do AUTO DAS BACCHANTES (inserido no ponto 2.2.3 Entre Cristo e Pan – 2.2.3.2 Os rituais solares do Neopaganismo pp. 90-92 e datado de 1917) que “Começa por uma série de canções de alegria e de saudação á entrada ou da primavera, ou do dia, ou de ambos, ou, em todo o caso, de Baccho. – Segue a lamentação de todos aquellos espíritos que se separam da vida, e quizeram melhor, mais completo, ou mais puro. – No fim do canto d’elles surge ruidosamente a passagem das bacchantes.(2)

Este é o dia, este é o dia
Em que de Baccho vae explender
Toda a alegria.
Vinde colher, vinde colher
As flores da vossa orgia.
Vinde colher para as perder.

Vinde colher pra desfolhar
(Este é o dia, este é o dia)
As novas flores
Que o prado ornam á porfia,
Vinde colher por vossas dores*

- (1) O autor acrescentou duas indicações entre parêntesis e em inglês: «exact date» e «is this the dionysiac date?» («data excata» e «é esta a data dionisiaca?»).
- (2) Entre parêntesis a indicação «ex. ex.», sendo a passagem que se segue um desses «exemplos».

*O autor escreveu ao lado da última estrofe, em inglês: «no.no.no», sinal evidente de que o escrito não satisfaz.

DE NOTAR QUE este Auto pertence a um conjunto de «Cinco Autos» - indicação do autor no alto da página. (...)”

Seguidamente apresentamos, datado de 16-9-1917 o AUTO DAS BACCHANTES

“(…)

Qual é, senhor, a melhor sorte?
Mais vale a vida ou mais querer?
Há, além do portal da morte,
Melhor viver?
Será melhor viver amando
E buscar o amor entre a vida,
Ou, inda que chorando,
Buscar o amor
Onde tudo é a sombra e o vago,
E o guarda negro a fauce estende
Por sobre o desolado lago

Haverá escondida margem,
Occulta região feliz,
Onde outra mais (...) aragem
Banhe um amor como se quis?
(...) “

Terminamos esta breve referência à presença de Baco na obra de Pessoa
com esta BACCHICA MEDIEVAL

“(…)

O nosso patrão é pae.
Faz-nos o bem.
Bebamos á saúde d’elle,
E á nossa também!
Não falte trigo p’ra semente,
Remedio ao doente,
Nem vinho á gente!

O nosso rei é padrinho.
Que Deus o ajude!
Bebamos á saúde d’elle
E á nossa saúde!

Não falte caridade a quem deve,
Direito a quem recebe,
Nem vinho a quem bebe!

E vá á saúde da terra,
Que é bem preciso!
Livre-nos Deus, a nós e a ella,
De secca e granizo!
Que há trez coisas que Deus prohibiu –
A fome, o frio,
E um copo vazio! “⁶⁵

3. Poetas do Século XX entre o Amor e o Vinho

A razão de em Fernando Pessoa tratarmos a poesia (conhecida) do grande poeta relativa ao vinho e ao deus Baco, prende-se, por um lado com o propósito de, no que diz respeito ao século XX e inícios do XXI exemplificarmos apenas e só a poesia musicada no âmbito do *Canto de Intervenção*, onde encontramos alguns dos nomes maiores da poesia portuguesa contemporânea como o próprio Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner Andresen, Manuel Alegre, Eugénio de Andrade, Natália Correia, António Gedeão, Raul de Carvalho, David Mourão-Ferreira, Afonso Duarte, Miguel Torga, José Gomes Ferreira, Manuel da Fonseca, Jorge de Sena, Sebastião da Gama, Guerra Junqueiro, Almeida Garrett, Eça de Queirós, mas também Luís de Camões, João Ruiz de Castelo Branco, Aires Nunes (séc. XIII), ou grandes poetas das línguas castelhana e galega, como é o caso desse nome maior da poesia universal, Federico García Lorca, ou Afonso X (adaptação de Natália Correia), Rosalía de Castro ou ainda Curros Henriquez. E se analisarmos a autoria dos temas cantados apenas pelos precursores do Canto de Intervenção, isto é José Afonso,

Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília e também Francisco Fanhais,⁶⁶ que devido em grande parte à elevada qualidade literária da sua produção poética deixam uma marca indelével e decisiva neste movimento dos Cantores de Intervenção. Como autores, estão também na génese da NMP, e na nossa poesia lírica, representam mais um período, mais um marco, mais um degrau nesta caminhada iniciada no século XI com Almutâmide e seus companheiros e contemporâneos e que queremos seguir até à actualidade – desde as últimas décadas do século passado até ao início do XXI. Onde, entre outros⁶⁷ destacamos António Borges Coelho, António Aleixo, António Ferreira Guedes, Alfredo Vieira de Sousa, António Barahona da Fonseca, António Cabral, , António Quadros (pintor), Arquimedes da Silva Santos, António Rebordão Navarro, César Pratas, Curros Henriques/José Niza, Valente da Fonseca, Daniel Filipe, Eduardo Melo, Fernando Assis Pacheco, Francisco Delgado, Filinto Elísio, Fernando Morgado, Fernando Miguel Bernardes, Fernando Machado Soares, Sidónio Muralha, Fernando Melro, Fíama Hasse Pais Brandão, Gabriel Mariano, Geraldo Bessa Víctor, Geraldo Vandrê, Hélia Correia, Ilídio Rocha, José Carlos Ary dos Santos, José Saramago, João Apolinário, Luís Andrade (Pignatelli), Matilde Rosa Araújo, Manuel Alegre, Manuel Correia, Mário Dionísio, Orlando da Costa, Papiniano Carlos, Pedro Lobo Antunes, Sebastião da Gama, Paulo Armando, Rui Namora, Sophia de Mello Breyner Andresen, Torquato da Luz, Urbano Tavares Rodrigues, Reinaldo Ferreira, ou os próprios “cantautores” como José Jorge Letria, Sérgio Godinho ou o próprio José Afonso.

Na actualidade, esta grande viagem poética desemboca em Sérgio Godinho ou na parceria Rui Veloso/Carlos Tê, mas também Vitorino, Fausto, Janita Salomé, Francisco Naia ou João Afonso, assim como outros poetas cantados e que no capítulo próprio faremos referência.

Claro que muitos mais e importantes poetas poderíamos referir, mas não sendo este um trabalho enciclopédico dos poetas do século XX (critério

⁶⁶ Cfr. Estudamos no livro anterior *Canto de Intervenção 1960-1974*. (3ª ed.). Lx: Público. 2007, pp. 101-104] onde verificamos a presença de um conjunto muito alargado de poetas portugueses

⁶⁷ Como referi só fizemos um estudo exaustivo dos poetas cantados pelo Zeca, pelo Adriano, pelo Cília e pelo Fanhais, portanto não temos a pretensão de referir a totalidade dos poetas cantados, sim os mais significativos.

semelhante que, aliás, usámos relativamente ao século XI e aos períodos posteriores da nossa história), todavia gostaríamos de referir alguns dos poetas dos vários períodos da Época Contemporânea, nomeadamente os que trataram os temas do Amor e/ou do Vinho:

Como entre outros, Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Miguel Torga, Jorge de Sena, Alexandre O'Neill, Ruy Cinatti, Mário de Cesariny, Raul de Carvalho, António Ramos Rosa, Joaquim Pessoa, ou mais recentes como Luís Brito Pedroso, Henrique Fialho, Ruy Ventura, Alexandra Rodrigues Malheiro, Luís Lima, Daniel Faria, Miguel Martins, João Garção, Alexandre Nave, Fernando Pinto do Amaral, Manuel Neto dos Santos, Maria Lascas, António Cabrita, Jorge Sousa Braga, Alberto Miranda, Fernando Cabrita, Isabel Cristina Pires, Amadeu Baptista, José do Carmo Francisco, Nuno Júdice, Vítor Oliveira Jorge, Nicolau Saião, Nuno Rebocho, Myriam Jubilot de Carvalho, Torquato da Luz, Leonilde Cavaco Alfarrobinha, Fernando Grade, Alice Vieira, Vasco Graça-Moura, Gastão Cruz, Julião Bernardes, Adalberto Alves, Joaquim Evónio, Casimiro de Brito, Armando Silva Carvalho, Maria Teresa Horta, António Salvado, Carlos Garcia de Castro, António Osório, E. M. de Melo e Castro, Eduarda Chiote, Albano Martins, Agripina Costa Marques ou Ana Hatherly, Fernando Pinto Ribeiro, João Rui de Sousa, Eduíno de Jesus, António Ramos Rosa, José da Fonte Santa, Mário Castrim, Egito Gonçalves, Natércia Freire, Guilherme de Faria, isto só para referir alguns dos poetas, que nascidos nos últimos 100 anos em Portugal escreveram sobre o Amor.⁶⁸

Relativamente a poetas que século XX e na actualidade escreveram sobre Vinho encontramos, entre outros, desde Fernando Pessoa pela voz do seu heterónimo Ricardo Reis, mas também António Botto, António Gedeão, António Ramos Rosa, António Lobo Antunes, Casimiro de Brito, Daniel Maria Pinto-Rodrigues, Fernando de Castro Branco, Herberto Helder, Ivo Machado, José Miguel Silva, João Rui de Sousa, José Fanha, Luís Graça, Maria Lascas, Natália Correia, Paulo Ramalho, Vasco Graça-Moura e Vitorino Nemésio.

⁶⁸. RAMOS, Inês (Rec., Sel., e org.) **Os Dias do Amor**. Lisboa: Ministério dos Livros Editores. 2009. SBN: 978-989-8107-09-1.

Simbolicamente transcrevemos dois poemas sobre esta temática.: de Ricardo Reis “Ouvi Contar Que Outrora, Quando A Pérsia” e de José Fanha “Por um copo de vinho” interpretado por Paulo Guerreiro (*Aqui tão perto do Sol* – 2002)

Ouvi Contar Que Outrora, Quando A Pérsia

*Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardia na Cidade
E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo.
À sombra de ampla árvore fitavam
O tabuleiro antigo,
E, ao lado de cada um, esperando os seus
Momentos mais folgados,
Quando havia movido a pedra, e agora
Esperava o adversário.
Um púcaro com vinho refrescava
Sobriamente a sua sede.
Ardiam casas, saqueadas eram
As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
Contra os muros caídos,
Trespassadas de lanças, as crianças
Eram sangue nas ruas ...
Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo do xadrez.*

*Inda que nas mensagens do ermo vento
Lhes viessem os gritos,
E, ao reflectir, soubessem desde a alma
Que por certo as mulheres
E as tenras filhas violadas eram
Nessa distância próxima,
Inda que, no momento que o pensavam,
Uma sombra ligeira
Lhes passasse na fronte alheada e vaga,
Breve seus olhos calmos
Volviam sua atenta confiança
Ao tabuleiro velho.
Quando o rei de marfim está em perigo,
Que importa a carne e o osso
Das irmãs e das mães e das crianças?
Quando a torre não cobre
A retirada da rainha branca,
O saque pouco importa.
E quando a mão confiada leva o xeque
Ao rei do adversário,
Pouco pesa na alma que lá longe
Estejam morrendo filhos.
Mesmo que, de repente, sobre o muro
Surja a sanhuda face
Dum guerreiro invasor, e breve deva
Em sangue ali cair
O jogador solene de xadrez,
O momento antes desse
(É ainda dado ao cálculo dum lance
Pra a efeito horas depois)
É ainda entregue ao jogo predilecto*

Dos grandes indiferentes.

*Caíam cidades, sofram povos, cesse
A liberdade e a vida,
Os haveres tranquilos e avitos
Ardem e que se arranquem,
Mas quando a guerra os jogos interrompa,
Esteja o rei sem xeque,
E o de marfim peão mais avançado
Pronto a comprar a torre.
Meus irmãos em amarmos Epicuro
E o entendermos mais
De acordo com nós-próprios que com ele,
Aprendamos na história
Dos calmos jogadores de xadrez
Como passar a vida.
Tudo o que é sério pouco nos importe,
O grave pouco pese,
O natural impulso dos instintos
Que ceda ao inútil gozo
(Sob a sombra tranquila do arvoredor)
De jogar um bom jogo.
O que levamos desta vida inútil
Tanto vale se é
A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,
Como se fosse apenas
A memória de um jogo bem jogado
E uma partida ganha
A um jogador melhor.*

*A glória pesa como um fardo rico,
A fama como a febre,*

*O amor cansa, porque é a sério e busca,
A ciência nunca encontra,
E a vida passa e dói porque o conhece ...
O jogo do xadrez
Prende a alma toda, mas, perdido, pouco
Pesa, pois não é nada.
Ah! sob as sombras que sem qu'rer nos amam,
Com um púcaro de vinho
Ao lado, e atentos só à inútil faina
Do jogo do xadrez
Mesmo que o jogo seja apenas sonho
E não haja parceiro,
Imitemos os persas desta história,
E, enquanto lá fora,
Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
Chamam por nós, deixemos
Que em vão nos chamem, cada um de nós
Sob as sombras amigas
Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
A sua indiferença.*

Por um copo de Vinho

*Por um copo de vinho te diria
onde o mundo começa e se dilata
onde a veia rebenta e se desata
a fonte da ternura e da alegria*

*Por um beijo azul por uma mão
dançaria contigo até cair
na cama maravilha de faquir
que arranca a luz da lua ao coração*

*Eu sei no mar a cor dos laranjais
e a rota das gaivotas sobre a pele
e tudo te diria pão e mel
por um copo de vinho e pouco mais*

No que diz respeito especificamente ao Alentejo, gostaríamos de referir alguns contemporâneos, que vão figurar na *Nova Antologia de Poetas Alentejanos*,⁶⁹

Como: António Pires Ventura, Elisa Valério, Hugo Santos, José Luís Peixoto, António José Chocolate Contradanças, Eduardo M. Raposo, Joaquim Palma, Manuel Gusmão, Maria Lascas, Vítor Encarnação ou ainda António Murteira, António M. Revez, Ana de Sousa, Francisco Naia, Francisco do Ó Pacheco, Henrique Matos, José Orta, José Monarca Pinheiro, Joseia Matos-Mira, Teresa Cuco ou Paulo Barriga, entre outros, poetas estes que, todos sem excepção, abordam entre outras a temática do Amor.

⁶⁹ Este trabalho com publicação para breve, que temos vindo a realizar com a colaboração de César Pires, onde estão representados 50 poetas, com o objectivo de dar continuidade histórica, poética e sociológica ao trabalho publicado por Francisco Dias da Costa, *Poetas Alentejanos do Século XX*, uma recolha incontornável publicada em 1983 e onde estão representados alguns dos poetas maiores da nossa poesia, alguns já inicialmente citados.

Capítulo IX

O CANTO DE INTERVENÇÃO

1 .A génese do *Canto de Intervenção*

Apresentamos agora uma parte sobre o *Canto de Intervenção*, iniciando com um breve capítulo sobre os seus precursores e o contexto em que este movimento surge em Coimbra. Não sendo este o objecto principal deste trabalho, a informação que vamos expor sintetiza, no essencial o que publicamos no livro, esse como o título indica⁷⁰ em que tivemos como objectivo central estudar o movimento dos cantores de intervenção, pelo que para uma análise mais aprofundada remetemos para esse trabalho. Todavia, esse é um tema que para além da sua importância é a matriz genética da NMP e o seu início será balizado com as edições saídas no Outono de 1971 e em especial, *Cantigas do Maio* – a que nos referimos no capítulo seguinte, e por outro lado, é um período da maior importância na produção e divulgação da nossa poesia lírica, constituindo «(...) o verdadeiro vanguardismo estético português», no dizer de Manuel Alegre, (RAPOSO, 2007: 63) como já referimos. É mais um degrau, decisivo, neste percurso através da nossa lírica, iniciado no “Século de Almutâmide”.

Como tinha acontecido no final do século XIX com Hilário e nos anos 20 de noventa, com a “Geração de oiro”, nos anos cinquenta vamos encontrar uma nova geração que vai revolucionar a forma de compôr e de cantar. António Portugal e António Brojo tocam, e os nomes cimeiros do fado desta década são José Afonso, Fernando Rolim, Luís Goes e Fernando Machado Soares. Este último, seria o que tinha ideias mais avançadas quando começou a haver muitas

⁷⁰ Trata-se de *Canto de Intervenção 1960-1974*, referente à 3ª edição que publicámos em 2007

conversas sobre o fado, a guitarra e a necessidade de evolução, de adaptação aos novos tempos. «Antes propriamente da balada e do canto, foi a guitarra - e foi o António Portugal que fez duas ou três variações com dissonâncias, que nessa altura era quase considerado um acto subversivo.» (*Idem, Idem:53*)

Curiosamente, como podemos constatar pelo elucidativo depoimento de Manuel Alegre «O José Afonso nessa altura cantava o fado tradicional e até tinha uma certa relutância à mudança. Nessa altura ele era um bocado partidário da ‘arte pela arte’. Depois, quando se dá a viragem, tem um papel decisivo, assim como o Portugal na guitarra e na composição e o Adriano a cantar e também a compor. E há esse encontro da poesia e da música em 60/61/62. E, depois disso, evidentemente, o José Afonso, viria a ser o grande génio dessa transformação, embora não tenha começado por ele.» (*Idem, Ibidem*)

Mas, se Machado Soares iniciou a renovação do fado na década de cinquenta, António Portugal revolucionou a guitarra, José Afonso iniciou um percurso que o vai levar a romper com o fado de Coimbra, trocando a guitarra pela viola e designando as suas canções por baladas, termo que apenas serviria para as distinguir do fado Coimbrão que, ainda conforme Manuel Alegre «(...)quanto a mim, atingiu uma fase de saturação. Achava-o muito sebentarizado, como que uma lição que se recita de cor, pouco amplo nos termos e nos propósitos, um condimento mais na panóplia turística coimbrã.»⁷¹

José Afonso faz um percurso a partir do fado, renovando a balada - que anteriormente já era cantada em Coimbra - agora com novas características, nomeadamente a viola de acompanhamento, e ocasionalmente conhece Rui Pato, então com 15 anos, que o irá acompanhar até 1969. Com ele começa a gravar em 1962 *Baladas de Coimbra*, e no ano seguinte, um segundo EP com o mesmo nome, que inclui *Os Vampiros* e *Menino do Bairro Negro*. Iniciava assim a sua fase de intervenção.

Adriano Correia de Oliveira, que chegara a Coimbra em 1959, após fazer uma breve passagem pelo fado de Coimbra, marca profundamente o processo de

⁷¹ *Idem, Ibidem* (Cfr. o Livreto do Cd *De Capa e Batina*, citando entrevista a José Armando Carvalho, *Comércio do Funchal*, 1970).

renovação ao encetar uma profícua colaboração com a poesia de Manuel Alegre, a guitarra de António Portugal, a viola de Rui Pato e a sua voz inigualável. Era o encontro da música e da poesia no dizer de M. Alegre, que adianta «Já não chegava a canção dolente, nostálgica, muitas vezes saudosista. Era preciso dar a volta ao fado.» (*Idem, Ibidem*) Foi o que fizeram, e Alegre, partindo do fado tradicional, que falava da capa como mortalha, transformou-o numa bandeira de esperança, onde estava presente a revolta com uma carga poética, estética e até ideológica. Foi assim que escreveu os versos:

Capa negra/Rosa negra/Rosa negra/Sem roseira/Abre-te bem nos meus ombros/Como ao vento/Uma bandeira/Abre-te bem nos ombros/Vira costas à saudade/Capa Negra/Rosa Negra/Bandeira de liberdade.

Adriano Correia de Oliveira faz ruptura com o fado tradicional, mudando o ritmo, a letra, e ao mesmo tempo que faz convergir a tradição e a modernidade no seu trabalho, que sofre assim uma mudança - estética, ética e ideológica. Adriano, parece-nos, reúne neste trabalho, e nesse hino de protesto dos estudantes em que logo se tornou *Trova do Vento Que Passa*, três aspectos fundamentais onde modernidade e tradição surgem ligadas: reminiscências do fado, nesta trova que é já claramente *canto de intervenção*. Mais adiante faremos referência, assim como relataremos, através das palavras de Manuel Alegre, o “nascimento” da *Trova do Vento Que Passa*.

2 Os Precusores

2.1 - José Afonso

José Manuel Cerqueira dos Santos Afonso (Aveiro, 2 de Agosto de 1929 - Setúbal, 23 de Fevereiro de 1987) desde muito novo se embrenha no fado, e logo em 1953 grava - com os seus companheiros - os seus primeiros dois discos de fados de Coimbra. Desde o 6º ano, no liceu D. João III, em Coimbra, onde conhecera António Portugal e Luís Goes - ambos um pouco mais novos que ele -

inicia-se um percurso musical comum, que será definitivamente interrompido em 1962, quando José Afonso troca o acompanhamento à guitarra pela viola - primeiro de José Niza e Durval Moreirinhas e depois de Rui Pato, que o acompanha em 7 discos, durante 7 anos (1963-69) - e direcciona-se para a balada.

Primeiro houve uma fase mais tradicional na obra do cantor, mas pouco conhecida, a que este refere da seguinte forma. «Gravei uns faditos de Coimbra» (*Idem, Idem: 54*)

Ouçamos este interessante testemunho onde José Niza, acerca deste primeiro período do percurso de José Afonso como nos refere José Niza acerca de uma curiosa digressão que fizeram, com outros músicos, no âmbito da Tuna Académica a Angola - onde o Zeca para além de cantar fados, fazia parte do Conjunto Ligeiro da Tuna, onde cantava canções como “Adeus Mouraria”, o seu maior sucesso, acompanhado ao piano, baixo, bateria, acordeão e guitarra eléctrica. Músico deste conjunto era o próprio José Niza, que evoca a “farra” que foi o regresso - em que conheceram a Natália Correia - noitadas «(...)com violas, vinho e poesia: o Zeca cantava; e a Natália - cabelos ao vento, deusa grega, nessa altura e sem exagero, uma das mulheres mais belas do planeta - dizia poemas.»(*Idem, Idem: 55*). Como consequência Zeca terá composto uma balada que falava do mar, mas que nunca foi gravada, mas dois anos depois gravava a *Balada de Outono*, inaugurando uma nova fase como José Niza nos afirma: «(...)a mais rica - da música popular portuguesa do séc. XX.» (*Idem, Ibidem*)

No contexto do fado de Coimbra grava 8 temas repartidos por três discos - dois 78 R.P.M. em 1953 e um Ep em 1956 - de diversos autores. *Fado das Águias*, do próprio José Afonso, mas também dois temas (música e letra) de António Menano, e de Carlos Figueiredo, Ângelo Araújo, Tavares de Melo, Paulo de Sá, autores respectivamente de um tema cada, e ainda um tema popular açoreano musicado pelo Zeca, todos publicados pela editora Alvorada. Em 1960, José Afonso inicia uma nova fase com *Balada de Outono*. É a fase das baladas, quando o fado de Coimbra atinge uma fase de saturação, daí que tenha usado o termo balada, como refere: «Designei as minhas primeiras canções por baladas, não porque soubesse exactamente o significado deste termo, mas para as

distinguir do fado de Coimbra, que comecei por cantar e que, quanto a mim, atingira uma fase de saturação(...)» (*Idem, Idem*: 54)

As dificuldades económicas levam José Afonso, já com família, a dedicar-se ao ensino entre 1955 e 1961, leccionando sucessivamente em Mangualde, Aljustrel, Lagos, Faro, Alcobaça, ficando depois três anos em Faro, antes de estar outros três em Moçambique, de onde regressa em 1967. O contacto com outras realidades possibilitou-lhe experiências diferentes das do meio estudantil. O *Menino do Bairro Negro*, terá nascido no Porto, cidade que o próprio José Afonso considerou fundamental para o seu percurso. Estes contactos terão sido importantes para a progressiva evolução do seu percurso musical, inaugurando uma nova fase da música portuguesa e uma das mais importantes obras da música universal.⁷²

Segundo José Niza, o Zeca Afonso, não possuindo uma voz potente como a de Machado Soares, ou de barítono como a de Luís Goes, tinha, no entanto, um estilo próprio, dando expressão às palavras de forma intimista, próximo de Bettencourt (que considerava o melhor cantor de Coimbra de todos os tempos). “Acompanhá-lo à guitarra era um gosto e um gozo: (claro que) não desafinava, «atacava» a «tempo», deixava-se levar pelo acompanhamento, facilitando e favorecendo um jogo, um balanço (talvez africano), entre a voz e os instrumentos» (*Idem, Ibidem*)

No entanto, já em 1952 José Afonso não deixava de participar activamente na vida académica, como se pode comprovar pela sua inclusão, em representação da Faculdade de Letras, na lista das “esquerdas” à eleição para a Direcção da AAC.⁷³

Em 1963, relata-nos José Niza, José Afonso chega a Coimbra vindo do Algarve, e queria mostrar umas coisas “novas” aos amigos e pediu uma viola, no “Brasileira”, e então o pai de Rui Pato, o jornalista Rocha Pato, amigo do Zeca, diz:

⁷² *Idem, Idem*: 55 (Cfr. José Niza, *José Afonso* (Textos e organização), livro de apoio da colectânea Movieplay Portuguesa, Lisboa, sd. 21)

Idem, Ibidem (Cfr. ANTT, Arquivos da PIDE/DGS, José Manuel Cerqueira dos Santos Afonso, Pº 931 CI (1), pp. 285 e 289).

«Só se formos a minha casa: o meu filho anda a aprender guitarra clássica e podes tocar com a viola dele”. Assim aconteceu e a páginas tantas Rui Pato estava a acompanhar o Zeca, e este entusiasma-se e diz: “É este puto que vai gravar comigo”»!⁷⁴

E gravou três EP’s, três LP’s e um single, num total de 49 temas, e só não gravou mais porque em 1969 foi proibido pela PIDE de se deslocar a Londres, para a gravação do álbum *Traz Outro Amigo Também*, devido à sua participação na Crise Académica de 1969.

O mar e a luz, passeios de barco em companhia de novos amigos - como a Luiza Neto Jorge, o Barahona da Fonseca e o António Ramos Rosa, entre outros – foi uma fase decisiva para a vida e a arte de José Afonso, como o próprio nos diz:

O conhecimento da Zélia, num lugar do Algarve, reconciliou-me com a água fresca e com os tons maiores. Passei a fazer canções maiores»⁷⁵

Neste período, os tons claros do Sul começam a fazer-se “sentir” na arte musical e poética de José Afonso, como o próprio refere: “Foi umas fase de euforia extremamente gratificante e das coisas mais felizes da minha vida. Escrevi na altura «Tenho barcos tenho remos» de um barco que utilizávamos.”⁷⁶

«No ano seguinte grava o EP *Cantares de José Afonso*, em que José Afonso é autor da totalidade das letras e das músicas,.

O regresso a África é uma decisão difícil até porque o Zeca sabia «(...) que ia ser um veículo de transmissão ideológica de uma classe dominante»⁷⁷ mas esta estada em Moçambique ter-se-á revelada, em muitos pontos, mais positiva que a expectativa inicial, pois a sua aprendizagem política ter-se-á dado em África, como aliás refere:

⁷⁴ *Idem*, pp. 45 e 46.

⁷⁵ Cfr. **RIBEIRO**, 1994: 81) “Maria” é um dos seus mais belos poemas. Com ele iniciei este trabalho. Supõe-se que terá sido dedicado a Zélia este luminoso poema de Amor que transcrevemos e dedicamos a... O Zeca gravou-o em 1964 em *Cantares de José Afonso*

⁷⁶ **RAPOSO**; *Idem*: 57 (citando **RIBEIRO**, *Idem*, 35)

⁷⁷ *Idem*, p. 38.

«o meu baptismo político começa em África. Estava a dois passos do oprimido»⁷⁸

Com acompanhamento por Rui Pato, grava ainda e sucessivamente: *Baladas e Canções* (1967), *Cantares do Andarilho* (1968), *Contos Velhos Rumos Novos*, (1969) e *Menina dos Olhos Tristes* no mesmo ano.

Traz Outro Amigo Também (1970), onde é acompanhado por Carlos Correia (Bóris) - que substitui Rui Pato, proibido de se deslocar a Londres com o Zeca para gravarem este trabalho - Nesta fase da obra de José Afonso - que preenche uma década, que a grosso modo podemos designar pelo período das baladas - Zeca continua a liderar a renovação da música portuguesa, interpretando o que diz Gabriel Celaya numa composição de Paco Ibañez. «La Poesia Es Una Arma carregada de Futuro». ⁷⁹

«A contestação, a sublimação do que vale a pena conservar, a negação do absurdo, cântico ora revoltoso ora sereno, o sarcasmo e a ironia, como em *Canta Camarada Canta* - no single *Menina dos Olhos Tristes*. A juventude estudantil vê em José Afonso, o trovador, “o arauto, o aedo, o humilde, o múltiplo, o doce, o soberbo cantador da revolta e da bonança». ⁸⁰

Não canta para uma elite previamente determinada nem para uma camada social em particular. Canta para todos: mesmo que tenha mais audiência na camada estudantil, as suas canções podem ser entendidas por todos, mesmo por aqueles que só conhecem as suas composições populares como *Resineiro*, *San Macaio*, *Maria Faia*, e outras - incluídos nos albuns referidos - principalmente do folclore das Beiras e do Açores, recriando duma forma notável velhos temas tradicionais.

Conforme Urbano Tavares Rodrigues, em José Afonso a evolução processou-se de uma maneira válida e invulgar.⁸¹ A construção da música a partir da música popular portuguesa, a instrumentação surge verdadeiramente notável, a apontar um bom caminho a seguir, a propósito do álbum *Cantares do*

⁷⁸ RIBEIRO, *Idem*: 38.

⁷⁹ RAPOSO, *Idem*: 58.

⁸⁰ *Idem, Ibidem*.(Citando Mário Correia – CORREIA, 1972: 18 e 19), *Ibidem*.

Andarilho, publicado em 1968, onde se pode referir particularmente a composição *Vejam Bem*. Mas no trabalho seguinte, *Contos Velhos Rumos Novos*, de 1969, a balada parece ganhar nova dimensão, parece tentar a sua emancipação, com a introdução de novos sons - não apenas com o magnífico acompanhamento à viola de Rui Pato, mas uma nova riqueza instrumental com a inclusão de trompa e as repercussões. Este disco vem enriquecer o património musical português.

O trabalho seguinte, *Traz Outro Amigo Também*, de 1970, tem menos variedade temática e instrumental, limitado às cordas, talvez por pretender dar maior relevo à voz. Encontramos canções de temas rurais - *Maria Faia*, canções filiadas na balada-folk- *Traz outro amigo também* ou *Verdes são os campos*, de Luís de Camões, e canções de contestação - como *Epígrafe para a arte de furtar*, de Jorge de Sena.

2.2 - Adriano Correia de Oliveira

Adriano Correia de Oliveira – (9 de Abril de 1942 - Avintes -16 de Outubro de 1982) – surge em Coimbra no dobrar de 60, quando já existe uma nova consciência do mundo, com preocupações de ordem cultural, literária, política e social.

Como nos diz Manuel Alegre «Algo tinha começado a mudar, lenta mas irreversivelmente. Tal como noutras épocas decisivas (recordo a geração de Garrett e de Antero), o sopro do tempo, a corrente das ideias, o próprio fluir da História tinham chegado a Coimbra e provocavam um fervilhar de iniciativas, interrogações, buscas, enfim, uma extrema tensão geradora duma nova mentalidade e de uma nova maneira de ser.»⁸²

Adriano começou a frequentar a casa de Manuel Alegre, onde já eram visitas assíduas António Portugal, José Afonso e Rui Pato. Descobrem

então o timbre inconfundível da voz do Adriano e também essa sua conhecida pretensão, que nunca perderia, e haveria de provocar infindáveis discussões com o António Portugal, de cantar numa oitava acima do Edmundo Bettencourt. E foi com António Portugal que aprendeu a colocar e a modular a voz pois, como nos diz Manuel Alegre, tudo tem um tempo de aprendizagem. «(...)E tal como o poeta tem que aprender artesanalmente a técnica do seu ofício de poeta, também um cantor tem que aprender a técnica de cantar» (*Idem, Idem*: 59)

Adriano sofre as influências musicais decisivas da Coimbra de então: por um lado, de Fernando Machado Soares, cantor e compositor de grande sensibilidade e gosto musical, que empreendera a renovação do fado de Coimbra a partir do seu melhor - Edmundo Bettencourt e Artur Paredes; e por outro lado, de José Afonso, que desde 1958 vinha a fazer um percurso diferente, direccionado para a “balada” ao tentar libertar-se da guitarra de acompanhamento. “De um e de outro recolheu Adriano as influências suficientes para, com a poesia de Manuel Alegre e a guitarra de António Portugal, empunhar a bandeira da canção de resistência com uma coragem que não teve igual aos cantores do seu tempo.” (*Idem, Idem*: 60)

A nova canção de Coimbra começara a ser influenciada pelos temas sociais e de origem popular, e vai ainda sofrer influências da canção de intervenção europeia e latino americana - impulsionada decisivamente com o triunfo da revolução castrista em Cuba, a 1 de Janeiro de 1959 - e ainda da música popular do Brasil, dos Estados Unidos e do Canadá. O percurso de Adriano Correia de Oliveira insere-se neste contexto, de que ele será um dos protagonistas.

Então temos o Adriano a cantar acompanhado pelo António Portugal e pelo seu grupo e também pelos irmãos Eduardo e Ernesto Melo, gravando em 1960 o EP *Noite de Coimbra*.

Os três EP's seguintes, publicados em 1961 e 1962, inserem-se ainda nesta linha de transformação e evolução a partir do fado de Coimbra.

⁸² *Idem, Ibidem*. 59 (Citando Manuel Alegre, “Adriano - Trovador do Tempo Novo”, in *Recordar Adriano Correia de Oliveira*, Seixal, 1992: 36 e 37)

Balada do Estudante, de 1961, com a participação de António Brojo e António Portugal, nas guitarras, e Paulo Alão e Jorge Moutinho, nas violas. de, E. de Bettencourt. Manuel Alegre inicia aqui a colaboração com Adriano, pois é autor de “Fado da Promessa”, com música de Luís Goes. No mesmo ano surge um outro trabalho, *Fados de Coimbra*, onde José Afonso é autor da letra e música em “Balada da Esperança”, Machado Soares é autor de “Balada do Fim do Ano”, que António Portugal musica, e Manuel Alegre reedita a sua colaboração, com “Trova do Amor Lusíada”, com a música da autoria do próprio Adriano, para além dum tema popular “Canção dos Fornos”. Segundo o depoimento de Paulo Sucena:.

«(...)o fado de Coimbra foi a escola de canto de Adriano Correia de Oliveira: Não o fado piegas, de letras vazias, mas o que de Edmundo Bettencourt a José Afonso, de António Menano a Machado Soares e Luís Goes, de Artur Paredes a António Portugal jamais foi um produto de alienação. E foram eles, na verdade, que ensinaram os jovens, pouco mais do que adolescentes, a colocar a voz, a resperir os tempos certos, a atacar, segurar ou esvanecer as sílabas musicais, a valorizar fonológica e semanticamente os matizes das palavras, enfim, a dar aos receptores um canto *limpo*, verbal e musicalmente.»⁸³

Mas é Manuel Alegre que deixa uma sugestiva reflexão na contra-capas:

«Devo dizer que não aceito a afirmação de que há um estilo definitivo e, portanto, estático, de Fado de Coimbra.” Fazendo em seguida uma exaustiva reflexão sobre as circunstâncias históricas e sociais de cada geração e, conseqüentemente, da diferença de temas e de toda a melódica». (*Idem, Idem*: 61)

Estes três EP's vieram o integrar o LP *Fados de Coimbra*, saído em 1973. Adriano Correia de Oliveira participa ainda activamente na vida académica:

⁸³ *Idem, Idem*: 60 e 61 (citando Paulo Sucena “Adriano Correia de Oliveira - o Trovador e a sua Trova” in **Recordar Adriano Correia de Oliveira**, Seixal, 1992. 71/72).

É um dos subscritores do panfleto “Protesto”, de Maio de 1961, em defesa da Direcção da AAC, alvo de ataques pela direita académica, a propósito da publicação da “Carta a uma Jovem Portuguesa”, de Artur Marinha de Campos na *Via Latina*, conforme refere o Boletim de Informação nº 415649 existente no Arquivo da PIDE, que também refere ter sido proposto pela lista de “Facção esquerdista” dos “Colaboradores e Conselho da República” - CCR - , para o ano de 1964/65, para membro da Assembleia Geral substituta da AAC. Ainda em 64 pertence à direcção do - CITAC - e é nessa qualidade que numa visita a Paris, conhece o Luís Cília, e reciprocamente, trocam cantigas à beira do Sena. É o 1º tenor do Orfeão Académico, e ainda em 1960 é o sócio nº 261 do Grupo Universitário de Danças Regionais da AAC. Participa ainda nos “Cadernos de Cultura” publicados pela AAC e empenha-se activamente nas lutas do movimento associativo aquando da crise académica de 62 e em todas as mudanças operadas no meio académico de Coimbra que possibilitam a vitória da esquerda no ano lectivo de 60/61 liderada por Carlos Candal até à proibição do tradicional Dia do Estudante a 24 de Março, que conduz à primeira crise académica de consequências irreversíveis para a ditadura - a desafecção ao regime de importantes camadas do estudantado, que associado ao início da guerra colonial, ditariam o princípio do fim do regime.

Lopes de Almeida - que liderou a lista das “esquerdas” vencedora em 1961, após a vigência de Candal - recorda a participação de Adriano nas lutas académicas, onde teve papel activo no movimento da candidatura da lista de unidade democrática às eleições da Associação Académica, patrocinada pelo Conselho das Repúblicas em 1963, quando estava na “República do Rás-Teparta”. No ano seguinte faz parte da organização clandestina , “Movimento Sindical Estudantil”. Adriano intervêm, como se pode ver, como cantor e compositor, mas também como cidadão nas lutas académicas do seu tempo.

Em finais de 1963, e no rescaldo da crise académica de 62, Adriano grava o EP *Trova do Vento Que Passa*, título do poema mais popularizado de toda a obra de Adriano, hino dos estudantes daquele tempo, e porventura, a uma das canções mais divulgadas de todos os tempos - como é caso da *Grândola, Vila Morena*, pelas razões conhecidas, e da *Pedra Filosofal*.

A sua singularidade e importância assente ainda na inovação musical resultante do magnífico trabalho de António Portugal na guitarra, acontecendo a sintonia perfeita entre a música e a poesia de Alegre, ele que nos diz:

«Foi um tempo novo, feito da vertigem da vida e da revolta, um ritmo diferente que vai ter a sua expressão na guitarra, na poesia e na canção, tudo se transformando em instrumento de luta e de intervenção. Foi então que se deu o encontro da poesia e da música, do poema e da voz(...)» e continua «(...) A tensão vivida, a energia nova exigem uma poética nova, uma poética activa e útil(...)» e concluindo: «(...) a vontade de mudar criava uma nova ética e precisava de uma estética nova. E nasceram as trovas».(*Idem, Idem*: 62)

Segundo José Carlos de Vasconcelos, Adriano transformou as suas cantigas em hinos e bandeiras não só da sua geração, mas de toda uma juventude e de todo um povo. “Trova do Vento que Passa” (que é a primeira e a mais conhecida), mas também outras, como “Trova do Amor Lusíada”, “Canção Terceira” ou “Capa Negra”. O mesmo aconteceu com “Menina dos Olhos Tristes” e a “Canção com Lágrimas” - um notável exemplo do melhor aproveitamento do poema.(*Idem, Idem*: 62 e 63)

E noutro passo, referindo-se à tertúlia de Coimbra, com o Portugal, Manuel Alegre, refere que o Adriano era o cantor de serviço, podendo-se dizer que Coimbra desse tempo “(...)foi muitas vezes uma república independente, e à nossa dimensão, a Coimbra desse tempo foi à frente do Maio de 68 francês.(...)”(...)E a sua voz, a sua presença, as suas cantigas, são indissociáveis de toda a luta estudantil contra a ditadura e contra a guerra na década de 60 - e do que dela se prolongou até à vitória do 25 de Abril de 1974. *A voz de uma geração de Abril...antes de Abril*. “Há sempre alguém que resiste/há sempre alguém que diz não” - refrão da “Trova do Vento que Passa”, tornar-se-ia um hino do movimento estudantil e um símbolo da resistência à ditadura.”⁸⁴

Para Manuel Alegre as trovas do Adriano e as baladas do Zeca Afonso foram fontes de estímulo e factores de mobilização da luta estudantil e

⁸⁴ *Idem, Idem*: 63 (Cfr. Eduardo Raposo, “Cantar Adriano - nos quinze anos da morte de Adriano Correia de Oliveira”, *Vilas e Cidades*, nº 13, Outubro de 1987,. 9 e 10)

considera que a junção da poesia e da música constituiu então «(...)o verdadeiro vanguardismo estético português(...)»⁸⁵ ao referir-se à inigualável «(...) Voz de Fado e de destino, herança talvez do mouro e do celta que nos habitam, a voz de Adriano tinha também o Masculino apelo do rebate e do combate.»(*Idem, Ibidem*) E concluindo: «Eu já não sinto como meus alguns dos poemas que o Adriano cantou.» (*Idem, Ibidem*)

Entretanto vai gravando EPs ininterruptamente - *Lira* (1964), *Menina dos Olhos Tristes* (1964), *Elegia* (1967), *Adriano Correia de Oliveira* (1968), *Rosa de Sangue* (1968). E Manuel Alegre refere que, ainda não obstante a falta das liberdades, a censura, a perseguição, a prisão e o exílio, o Adriano tem a coragem de cantar e gravar os poemas dos discos *Praça da Canção* e *O Canto e as Armas*, o que era um risco e um desafio visto esses poemas estarem proibidos.

O poeta, que conforme escreveu recentemente Eduardo Lourenço, aquando da passagem dos trinta anos da publicação da *Praça da Canção* «Manuel Alegre trouxe a História e os seus mitos – mesmo os que por dentro nos podiam sufocar para o pulsar do coração como um trovador para tempos de distração e medos»⁸⁶

O carácter cada vez mais interventivo, na denúncia da guerra colonial, da falta de liberdade, da prisão, etc fazem do Adriano Correia de Oliveira o cantor de intervenção por excelência, ao mesmo tempo que, num contexto de liberdade de expressão que não existia em Portugal, surge no exílio também Luís Cília, logo em 1964 com *Portugal - Angola: Chants de Lutte*, com uma denúncia frontal à guerra colonial, o primeiro cantor de intervenção no exílio.

É neste contexto que grava em 1964 dois EP's. São eles *Lira*, composto apenas por temas da nossa música tradicional: “Lira”; “Canção da Beira-Baixa”; “Charama” e “Para que Quero eu Olhos”. Com *Menina dos Olhos Tristes*, regressa ao *canto de intervenção*, com o poema de Reinaldo Ferreira que dá o título ao trabalho e é um líbelo contra a guerra colonial. (*Idem, Idem*: 64)

dem, Ibidem (Cfr. Manuel Alegre, “Adriano - Trovador do Tempo Novo”, *op. cit.*, 43)

⁸⁶ *Idem, Ibidem* (Citando Eduardo Lourenço, “Poesia e mito em Manuel Alegre”, *Jornal de Letras*, 17 Janeiro 1996, 37-39)

Estes dois últimos trabalhos, assim como *Trova do Vento que Passa*, ainda nesse ano de 1964, vão dar origem ao seu primeiro álbum *Adriano Correia de Oliveira*.

O EP *Adriano Correia de Oliveira* tem dois poemas de Manuel Alegre - “Canção Terceira” e “Exílio” - que tal como “Sou Barco”, de Borges Coelho, tem autoria musical de Luís Cília, enquanto “Para Que Te Quero Eu Olhos” é um tema popular. Finalmente *Rosa de Sangue*, tem como autores das letras, o tema com o mesmo nome e “Rosa dos Ventos Perdida” de António Ferreira Guedes, enquanto “Margem Sul” (canção patuleia) é de Urbano Tavares Rodrigues e “Pedro Soldado” é de Manuel Alegre, ao passo que Adriano assina as quatro composições.

No trabalho seguinte, o terceiro álbum de Adriano, *O Canto e as Armas*, publicado em 1969, com treze temas - o seu trabalho com maior número de temas - onze são poemas de Manuel Alegre, “Canção da Fronteira” é de António Cabral e “Por Aquele Caminho” é de José Afonso, enquanto Adriano é autor de todas as composições. Sobre este trabalho diz-nos Manuel Alegre: «Surgiu entretanto, o disco do Adriano baseado no *Canto e as Armas*, com um trabalho que representa um grande esforço de exigência, rigor e despojamento. E aquela de todas as suas composições que me parece a mais conseguida: “Canção com Lágrimas”. Depois o aproveitamos das canções populares da Beira Baixa e dos Açores, do Alentejo e do Minho. Mais tarde, o encontro de Adriano com Manuel da Fonseca e essa belíssima composição que é *Tejo que Levas as Águas*.»⁸⁷

Um longo percurso durante o qual, fiel a si mesmo, o Adriano andou pelo país de viola aos ombros, com a sua ternura e a sua fraternidade, a sua alegria e a sua tristeza, o seu recado de esperança para toda a gente.

No LP posterior, publicado no ano seguinte, *Cantaremos*, este com apenas sete temas, a diversidade é maior, sendo Manuel Alegre autor de três poemas “Canção com Lágrimas”, “Canção Para o Meu Amor Não se Perder no Mercado da Concorrência”, estes com música de Adriano, e “Saudade Pedra e

dem, *Idem*: 65 (Cfr. Manuel Alegre, “Adriano - Trovador do Tempo Novo, *op. cit.*, 45 e 46)

Espada”, com música de Roberto Machado, enquanto António Gedeão é autor de duas letras musicadas por José Niza, respectivamente “Lágrima de Preta” e “Fala do Homem Nascido”, “O Sol Prêguntou à Lua” é um tema popular e “Cantar da Emigração” é uma adaptação do poema original de Rosália de Castro por José Niza, que faz a composição. Em qualquer destes dois trabalhos, Rui Pato é o músico acompanhante, como já acontecera em trabalhos anteriores de Adriano. Curiosamente nos últimos anos de sessenta, Rui Pato desdobra-se no acompanhamento dos discos de José Afonso e de Adriano Correia de Oliveira.

Por outro lado, Óscar Lopes fala da tradição poética portuguesa presente em Adriano, desde as barcas que levavam para a guerra o amigo das cantigas trovadorescas de Martim Codax, passando pelas águas, o arquétipo das almas apaixonadas e livres da *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, até ao vento, símbolo romântico da paixão e da revolta. Nos poemas que Adriano cantou estão ainda presentes as tradições trágico-marítimas de cinco séculos, aspectos satíricos populares da Restauração antifilipina, ou ainda motes dos liberais cercados no Porto em 1832, como da insurreição da Patuleia e também da propaganda republicana. Quanto à fonética, surgem em Adriano diversos registos e diferente colocação de voz consoante os timbres regionais.⁸⁸

Mas é também Óscar Lopes que nos fala da génese da nova canção de Coimbra, onde Adriano foi um activo participante:

«A sua canção tem, sem dúvida, o seu ponto de partida mais reconhecível no fado estudantil coimbrão, lírico, predominantemente elegíaco, com uma linha melódica apoiada na harmonização à guitarra e/ou viola, e um *páthos* tipicamente romântico (...)” (...)Mas os dois grandes temas da juventude académica de então eram as guerras injustas e dementadas contra os povos colonizados e aquele conjunto de aspirações que se exprime pela bela palavra «liberdade». O soldado que vai à guerra e volta num caixão de pinho é a

⁸⁸ *Idem, Ibidem* (Cfr. Óscar Lopes, “Adriano Correia de Oliveira”, in *Recordar Adriano Correia de Oliveira*, 60 e 61)

projecção de um destino provável para esses jovens que, em termos cantados pelo nosso trovador, fazem da capa negra a bandeira da liberdade.»⁸⁹

Mas Paulo Sucena, que faz uma revisitação pela obra e pelo homem, diz-nos que Adriano, o cidadão empenhado, o criador e senhor de uma bela e única voz, logo nos primeiros discos vai “beber” ao riquíssimo filão popular, como acontece em “Canção dos Fornos” (*Idem, Idem*: 65) em que, com a sua voz aberta e pura, se lança em busca da «oitava acima»

Paulo Sucena, depois de fazer referência ao período de “aprendizagem” de Adriano não deixa de dizer que «Algum desse canto era e continuou a ser de raiz popular e essa vertente da obra de Adriano - a da recuperação e da recriação da música popular portuguesa - foi conscientemente assumida numa dupla perspectiva, cultural e política: a da pesquisa, no respeito pelo que de genuíno fora produzido pelo povo português neste domínio, e a do confronto com o folclore de plástico e com o que mais tarde, João Paulo Guerra viria a apelidar de «nacional-cançonetismo».⁹⁰

Nos discos de Adriano encontram-se 20 cantigas do nosso cancionário, entre as quais é de realçar as interpretações de “Lira”, “Canção da Beira-Baixa”, “O Sol Preguntou à Lua” e “Rosinha”, etc. «O povo português está presente na sua obra através da música e da poesia de gente anónima, assim como os criadores escolhidos e muitas vezes valorizados pela interpretação do cantor. Refere ainda a importância de António Portugal » (...) « a sua guitarra de fogo e água, de onde por vezes parecia brotar a voz do trovador(...)»

(*Idem, Idem*: 66)

José Niza, o compositor que, para além de Adriano, foi quem mais poemas musicou para o cantor de Avintes, «(...)pondo-lhe na voz algumas das mais belas melodias dos anos 70(...)»(*Idem, Ibidem*) e Rui Pato, «(...)uma das mais sensíveis e inteligentes violas nascidas na música coimbrã, ou outros *cantautores* de grande qualidade como José Afonso e Luís Cília» (*Idem, Ibidem*)

⁸⁹ *Idem, Ibidem* (Cfr.Paulo Sucena, “Adriano Correia de Oliveira - O Trovador e a sua Trova”, *op. cit.*, 70.. 59)

Idem, Ibidem (Cfr. Paulo Sucena, “Adriano Correia de Oliveira...”, *op. cit.*, 72)

2.3 - A Poesia de Manuel Alegre e a guitarra de António

Portugal

Manuel Alegre (Águeda 1936), após uma prisão pela PIDE, ocorrida em Luanda e que durou mais de sete meses regressara a Portugal, embora com residência fixa e volta a ser orador em Assembleias Magnas e é «(...) objecto duma perseguição permanente, sistemática, de provocações dos tipos da PIDE(...)»⁹¹ É assim que todas as noites um amigo acompanha-o a casa, muitas vezes o amigo é Adriano Correia de Oliveira. Numa dessas noites, em plena Praça da República - Coimbra – Manuel Alegre exprime a sua revolta:

“Mesmo na noite mais triste/Em tempo de servidão/Há sempre alguém que resiste/Há sempre alguém que diz não.

E o Adriano diz-lhe: «Mesmo que não fiquem mais versos, esses versos vão durar para sempre» (*Idem, Ibidem*) Ficaram. «E depois o poema surgiu naturalmente (*Idem, Ibidem*). Tinha nascido a *Trova do Vento Que Passa*. «Tentou encaixar-se aquelas trovas no fado tradicional mas não dava. E, de repente, o António Portugal saiu-se com aquela música. Percebemos que estávamos perante uma coisa única. O casamento da música e do poema. Foi em casa dos meus pais, estava o Zeca, o Adriano cantou, e percebemos que tinha acontecido qualquer coisa de mágico.» (*Idem, Ibidem*)

Três dias depois vieram para Lisboa, para uma festa de recepção aos caloiros na Faculdade de Medicina - o Manuel Alegre sem pedir a respectiva autorização à PIDE. Manuel Alegre foi apresentado por Silva Graça, fez um discurso emocionado, depois o Adriano cantou e quando acabou de cantar «(...)»

foi um delírio, teve que repetir três ou quatro vezes, depois cantou o Zeca, depois cantaram os dois. Saímos todos para a rua a cantar. A *Trova do Vento Que Passa* passou a ser um hino para aquela malta.»⁹²

Começara, digamos, que uma segunda fase da obra de Adriano, onde a poesia de Manuel Alegre tem um papel importante, marcada pela melhor poesia dos da sua geração; assim como o realce dado aos temas de raiz popular.

Uma coisa única acontece: o encontro da música e da poesia. Manuel Alegre, protagonista neste processo, com a emoção mas com o distanciamento que são reflexo de um olhar próprio de quem atingiu a sabedoria com o passar dos anos, mas conservou a magia da palavra, próprio dos mágicos, dos poetas, relembra-nos que foi assim que nasceu a poesia «(...) ligada à música, para ser veículo de história e de memória, para cantar de amor ou para dar sinal de epopeias passadas ou futuras, para informar e para formar, dar e passar testemunho. Homero cantava os versos da Odisseia e da Ilíada, como outros cantaram depois as suas sagas e as suas canções de gesta, ou como na Provença, fonte da poesia moderna, o trovador aprendia ao mesmo tempo a arte de compôr em verso e a arte de tocar e de cantar. E todos os momentos altos, a poesia esteve ligada à música e ao canto, foi cantada muitas vezes antes de ser escrita ou foi escrita para ser cantada. Por isso um grande poeta deste século disse que a poesia, de cada vez que se afasta da música, degenera.(...)» (*Idem, Idem*: 66 e 67)

Ainda segundo Manuel Alegre, havia, ao mesmo tempo que caíam tabús e mitos, uma nova consciência que nascia com aquela geração que sofria o endurecimento da ditadura assim como a eminência da guerra de África. Mas, instintivamente, dado que a consciência dos meios só mais tarde viria, o caminho para o canto novo que os tempos reclamavam, já existia, embora ainda andasse em busca da forma.

Lisboa era então palco de jovens poetas da mesma geração, que nessa altura os jovens poetas de Coimbra desconheciam, iniciavam um idêntico

⁹¹ *Idem, Idem*: 67 (Cfr. Eduardo Raposo, “Manuel Alegre...”, *op. cit.*, p. 9) *ibidem* (Cfr. Mário Correia, *op. cit.*)

caminho experimental, como Gastão Cruz e Fiamma Hasse Pais Brandão, cujas “Barcas Novas” o Adriano mais tarde viria a cantar.

Mas em Coimbra, a tensão dos tempos originava, necessariamente, a procura de novas formas de expressão e a mudança que em múltiplos domínios se desenhava fazia-se sentir também no fado e na guitarra. «(...)António Portugal tinha iniciado esse percurso com variações que traziam à guitarra coimbrã uma nova dinâmica com as suas dissonâncias e o seu ritmo quase agressivo. O José Afonso tinha entretanto composto a “Balada do Outono”, que retomava o tom trovadoresco que está por certo na origem do canto de Coimbra.» (*Idem, Idem*: 68) e para Alegre «(...) este movimento literário e musical que então aconteceu foi muito importante, decisivo até, pela inovação estética que produziu, representando um verdadeiro vanguardismo estético no panorama português» (*Idem, Ibidem*)

«É tão mais necessário dizê-lo quanto é certo que ultimamente um certo revisionismo da história e da memória tem pretendido minimizar o significado desse movimento literário e musical.» (*Idem, Ibidem*)

E aos que nos acusam de ter a palavra sempre pronta para a balada, respondemos com Ezra Pound: «Há três espécies de melopeia, a saber: poesia feita para ser cantada; para ser salmodeada ou entoada; para ser falada. Quanto mais velho se fica, mais se acredita na primeira.» (*Idem, Ibidem*)

O álbum *O Canto e as Armas*, saído em 1969 marca, de alguma forma, o fim de uma etapa na obra de Adriano, a de uma colaboração, cantando Manuel Alegre, mesmo com ele no exílio, e com todos os riscos que daí advinham para o cantor. É significativo, como, aliás, já referimos, que dos treze temas incluídos no disco, onze sejam de autoria de Alegre. Paulo Sucena faz uma análise clara desta colaboração, de que não podemos deixar de fazer referência:

“(...)Numa procura mais atenta das marcas ideológicas que definem a obra de Adriano Correia de Oliveira não se pode ignorar o conjunto de poemas de Manuel Alegre que seleccionou para uma das faces do disco *O Canto e as Armas*, com o objectivo de cantar o povo como sujeito da História, caso do poema “E de súbito um sino”, ou de assinalar os movimentos de avanço na luta

pelo progresso do povo português com “E a carne se fez verbo”, e também os seus momentos de recuo, como em Alcácer-Quibir, com “ A batalha de Alcácer Quibir”, ou, finalmente, condenar a aventura imperial levada a cabo em detrimento do desenvolvimento do país, com o poema “Peregrinação.”⁹³

É de novo o encontro da poesia e da voz no mais profundo e épico do ser português. Falar de povo, aqui, é falar da nossa História, da gesta colectiva da expansão marítima. Manuel Alegre é, aqui, claramente um poeta épico, onde não é descurada a denúncia dos erros dos poderosos, que tem afinal maiores consequências para os mais humildes, caso de *A Batalha de Alcácer Quibir*, mas é também um “Fresco” denunciador da carne para canhão que foi a *arraia-miúda* em todo o processo colonial, caso de *Peregrinação*, poema precedido de uma citação do Canto IV, dos *Lusíadas*: «*Deixas criar às portas o inimigo/por ires buscar outro de tão longe*», o que é bastante elucidativo do que enforma o pensamento ideológico do autor, poeta épico do século XX, tal como Luís de Camões quatrocentos anos antes.

Alegre não deixa de se referir ao papel que teve o *Canto de intervenção* e a Poesia na luta contra o fascismo:⁹⁴

«Foi *Canto de Intervenção*, de subversão, que não nasceu de uma maneira programada, mas porque houve um encontro de pessoas que estavam ligadas à poesia e à música”, isto depois de referir que a instabilidade da vida na luta contra a guerra e o fascismo também teve consequências no campo da composição musical e poética.

As canções do Zeca, do Adriano, do Manuel Freire - *a Pedra Filosofal* - , os meus poemas, tudo isso teve mais eficácia para o despertar de uma consciência colectiva e democrática, do que ensaios e outras coisas.» (*idem*, *Idem*: 69)

O poeta fala-nos da Rádio Voz da Liberdade, da difusão dos discos, e nas tiragens altamente significativas dos seus discos:

⁹³ *Idem*, *Idem*: 68 e 69 (Cfr. Paulo Sucena, “Adriano Correia de Oliveira...”, *op.cit.*, 87, 88 e 89)

⁹⁴ Eduardo Raposo, “Manuel Alegre...”, *op. cit.*, p. 10.

«(...)A primeira edição da *Praça da Canção* foi de três mil exemplares que se esgotaram em oito dias. A segunda foi de cinco mil. A primeira edição de *O Canto e as Armas* foi de 10 mil. Depois aparecem edições clandestinas e cópias impossíveis de quantificar. Mais tarde chega a haver edições de 20 mil exemplares de qualquer dos dois livros. Segundo alguns editores são os livros de poesia mais difundidos em vida de um autor, neste século ou em qualquer um.» (*Idem, Ibidem*)

Manuel Alegre refere a importância dos recitais: «(...)os poemas antes de serem cantados já eram conhecidos(...)» (*Idem, Ibidem*), assim como a poesia - nomeadamente a sua - a par da música, terá tido um papel importante na consciencialização das pessoas, e até dos militares:

«Comoventes são os testemunhos que ainda hoje recebo de pessoas que “despertaram” através dos meus poemas e do canto que lhe está associado. Cópias manuscritas da *Praça da Canção*» (*Idem, Ibidem*) - como uma professora italiana lhe ofereceu durante uma homenagem que há dois anos lhe fizeram na Universidade de Nápoles, ou o testemunho de um americano - via Clara Pinto Correia - que foi ouvir fado de Coimbra numa universidade, e às tantas começam a cantar a *Trova do Vento Que Passa*, e vendo toda a gente levantada e a chorar pensou tratar-se do hino nacional. «(...)Não há dúvida que o facto dos poemas terem sido cantados ainda os levou mais longe.» (*Idem, Idem*: 70) depois de referir a sua divulgação através da Rádio do PAIGC, recitados por Amílcar Cabral, ou quando foi contactado pelo Alain Oulman⁹⁵ «(...)que foi o homem que recriou a Amália(...)» (*Idem, Ibidem*) pedindo-lhe autorização para musicar, embora com outras estrofes, *Trova do Vento Que Passa*, disco que veio a obter um prémio internacional em Itália, reconhecimento que, de alguma forma, simboliza a viragem na carreira da Amália.

É assim, embora fazendo uma reflexão própria, acompanhando de perto Manuel Alegre - artífice, como poucos, do encantamento da palavra escrita e dita - temos a possibilidade de fazer esta “revisitação” ao fundo da memória viva deste aspecto da nossa história recente.

⁹⁵ *Ibidem*.

2.4 - Luís Cília: a primeira “voz” no exílio

Luís Cília (Huambo, 1943) aos 16 anos veio para Lisboa, continuando a viver ainda durante algum tempo em colégios internos, tal como acontecera em Angola devido a ser filho de pais separados, pelo que teve pouco contacto com a música angolana - na altura, ainda em Huambo chegou a ter um grupo de rock, género musical que continuou a praticar por cá - aquelas coisas tipo Elvis Presley, como nos diz, e especifica “(...)fui um dos primeiros a cantar rock em português.”⁹⁶ E com apenas 16 ou 17 anos participa num programa da Rádio Renascença “Domingo às Dez”, realizado por João Martins e em que Moreno Pinto era o técnico de som.

Luís Cília foi o primeiro cantor de intervenção que no exílio denunciou a guerra colonial e a falta da liberdade em Portugal. Gravando ininterruptamente a partir de 1964, realizou uma grande actividade musical, tanto discográfica como no que concerne à realização de recitais, tendo-se profissionalizado em 1967. Mas para além disso, Luís Cília, durante vários anos dedica-se ao estudo de harmonia e composição, o que é algo invulgar no universo dos cantores de intervenção. Esta formação musical, fez de Luís Cília um dos mais respeitados compositores da actualidade, procurado pelas mais importantes instituições, nomeadamente desde que, nos anos oitenta, optou pela composição pura, o que aconteceu, também devido às muitas solicitações, conforme refere.⁹⁷

Embora com algumas dificuldades com as autoridades francesas, como Cília referiu, a situação era completamente diferente da existente em Portugal, o que permitia, nos temas musicados e interpretados por Luís Cília, usar uma linguagem directa e mais politizada, sem subterfúgios e entrelinhas como acontecia com José Afonso, Adriano Correia de Oliveira e outros cantores de

⁹⁶ Eduardo Raposo, “Luís Cília, Contra a Corrente”, Vilas e Cidades, nº 17, Fevereiro de 1998, p. 4.

⁹⁷ *Idem*, p. 17.

intervenção, que em Portugal tinham que fazer face à censura imposta pelo regime. Luís Cília iniciou assim uma forma de cantar, por vezes designada por canção política, que fez escola em Portugal, e teve muitos seguidores no nosso país, entre eles José Jorge Letria

Os primeiros poemas que Luís Cília vai musicar são precisamente de Daniel Filipe, mas também Jonas Negalha, Manuel Alegre, José Gomes Ferreira, Rui Namorado, Geraldo B. Victor e o próprio Cília são os autores dos temas do seu primeiro disco *Portugal-Angola: Chants de Lutte*, editado em 1964 em França pela Chants du Monde. Pois quando chega a Paris, no dia 1 de Abril de 1964 entra logo em contacto com «(...)o velho Câmara Reis», figura carismática a quem chamavam oficiosamente o embaixador do MPLA» e na casa dele, no dia seguinte, conhece duas personagens, facto que lhe dá muito prazer, são eles o poeta Mário Cesariny de Vasconcelos e a cantora Collette Magny - e de quem se torna muito amigo- e que o vai apresentar à editora do seu primeiro disco. (*Idem, Idem: 70*)

Estava em Paris quando, nesse mesmo ano conheceu, Adriano Correia de Oliveira e Manuel Alegre - este logo no início do Verão quando deixa Portugal - e mais tarde José Afonso. O primeiro conheceu-o quando ele foi lá com o C.I.T.A.C. em Julho de 64, e «(...) é curioso que antes de gravar o seu primeiro disco não conhecia a música do Zeca nem a do Adriano, pelo que as influências vêm do Ferré e do Brassens. Mas, pouco antes, logo no início do Verão, quando Alegre vai para Paris entram em contacto e o seu primeiro disco inclui poemas do Manuel Alegre que Cília conhecera logo que Alegre chegara a Paris.» (...) «muitas das canções que eu musiquei do Manuel Alegre nasceram com ele a dizer os poemas e eu a musicá-los ao mesmo tempo.»

(*Idem, Idem: 71*)

Conheceu então Paco Ibañez, de quem se tornou muito amigo e companheiro nos espectáculos profissionais e nos outros, muitos, de pura militância, para associações, sindicatos, partidos. E então, quando faz a música para o filme “O Salto” - sobre a emigração - de Christien de Chalonge, decide dedicar-se só à música, embora já tivesse anteriormente frequentado cursos de

composição. E refere como ficou contente de, por coincidência, ter sido o George Brassens - que começou por ouvir aqui em Portugal - o seu padrinho quando se inscreveu na Sociedade dos Autores, em França.

Luís Cília foi então entrevistado pelo suplemento “A Mosca” do *Diário de Lisboa*, em 1969, onde foca a importância da colaboração entre a música e a poesia - e o papel que Daniel Filipe teve nessa sua descoberta e depois em França o contacto com canções de grande interesse nascidas da colaboração de Aragon, Éluard, etc., ao mesmo tempo que também recorda que lá fora podia fazer um trabalho que cá não podia, pois não estava sujeito à censura como acontecia cá com o Zeca, o Adriano e os outros cantores de intervenção, ele que foi o primeiro cantor exilado a gravar discos no estrangeiro - logo em 1964.⁹⁸ Teve a melhor relação e o apoio dos poetas, recordando como ficou sensibilizado com o David Mourão-Ferreira que fora fazer um colóquio à Holanda e vai uma tarde a Paris de comboio só para o conhecer «(...) eu nunca fui pessoa que soubesse escrever (...)»⁹⁹ diz com a extrema simplicidade que o caracteriza «(...)As coisas que eu fiz, foram letras muito directas, que tinham que se fazer num determinado momento, sem grande preocupação de carácter literário, são temas por exemplo como o “Avante!” (...)»¹⁰⁰ (*Idem, Ibidem*) de que já falaremos adiante, e continua: «(...)eu nunca fui uma pessoa como o Sérgio Godinho que é um tipo exímio a escrever, portanto eu servi-me um bocado da poesia que existia e que tinha qualidade. E essa ligação à poesia levou-me, já depois do 25 de Abril a musicar discos dedicados a um poeta. Foram três discos, respectivamente dedicados ao Eugénio de Andrade, ao David Mourão-Ferreira e ao Jorge de Sena.»(*Idem, Ibidem*)

Luís Cília recorda com alguma saudade o seu primeiro disco, «(...)era um disco profundamente anticolonialista, ultrapanfletário, totalmente directo, um bocado ingénuo musicalmente, mas eu tenho um certo carinho por esse disco, embora tecnicamente tenha muitas falhas: Eu gravei 24 canções numa tarde -

⁹⁸ *Idem, Idem* : 72 (*Diário de Lisboa*, suplemento “A Mosca”, de 10 de Maio de 1969, pp. 4 e 15, entrevistado em Paris por Alcides de Campos.

⁹⁹ *Idem, Ibidem* (Cfr. Eduardo Raposo, *Vilas e Cidades*, *op. cit.*, 7) *Idem*.

coisa que hoje é impensável, hoje fazer um disco leva um mês. Era um disco só com viola, mas ainda hoje gosto de muitas dessas canções.» (*Idem, Ibidem*)

Gravado em 1964, intitula-se *Portugal-Angola: Chants de Lutte* e onde revela a poesia portuguesa da resistência: “Meu País, Basta, Canta” e “O que menos importa” de Daniel Filipe; “A Bola”, “Bairro da Lata” e “Regresso” de Jonas Negalha; “Exílio”, “Canção Final” e “Canção de Sempre” de Manuel Alegre; “Aqui Ficas”, de José Gomes Ferreira; “Sou Barco”, de António Borges Coelho; “Guitarras como tristeza” de Rui Namorado; “O Menino Negro não Entrou na Roda” de Geraldo Bessa Victor e “Resiste” e “Canto do Desertor” do próprio Cília, autor de todas as músicas.

Seguem-se-lhe, em 1967, 69 e 71, respectivamente, *A Poesia Portuguesa de Hoje e de Sempre*, nºs 1, 2 e 3, musicando poetas como Luís de Camões, Almeida Garrett, Filinto Elísio, Orlando da Costa, João Apolinário, Afonso Duarte, José Saramago ou José Gomes Ferreira. Podia ler-se nas notas insertas na capa «(...)Luís Cília, pela sua música, que é especificamente portuguesa, possui um dom muito marcado da melodia, à qual alia um tom nostálgico. Pela voz profunda e sensível de Luís Cília, estes poemas transmitem-nos a esperança, a mensagem de amor, de paz e de comunhão fraterna”(Idem, Idem:73)

Em 1973 grava *Contra a Ideia da Violência a Violência da Ideia*, o que dá uma média de um álbum, praticamente, de dois em dois anos.

Entretanto grava um disco pequeno *Portugal Resiste* - ainda em 1966, antes de ir a Cuba, em 67, de onde trouxe uma fita com a canção de Carlos Puebla que se tornou famosa, “Hasta Siempre” - numa pequena editora, “O Círculo do Disco Socialista”, com poemas de Manuel Alegre: o tema que dá o nome ao disco, “Minha pena, minha espada” e “País de Abril” - que foi depois gravado pela cantora venezuelana Soledad Bravo, - e um poema de Reinaldo Ferreira, “Menina dos olhos tristes”. É que, como refere, «(...) ser lá um cantor minoritário significava ser ultramaioritário em Portugal» (*Idem, Ibidem*)

Profissionalmente Luís Cília fazia parceria com Paco Ibañez. Assim percorrem a França, com espectáculos marcados com quase um ano de antecedência, - por exemplo recorda uma vez que percorre a Bretanha durante 15

dias fazendo 10 recitais seguidos¹⁰¹, pois tinham um contrato, como muitas vezes aconteceu, com “Les Maisons des Jeunes e de la Culture” - que era uma estrutura de pequenas salas de espectáculos que havia em França. E muitos países da Europa, como a Bélgica - onde fez durante uma semana recitais, neste caso, sozinho, sempre seguidos de debates para sensibilizar as pessoas sobre Portugal, a ditadura e a guerra colonial e para apresentar pequenas exposições sobre estas temáticas - ou a Suíça, entre outros países, «(...)e depois os emigrados políticos apareciam e ajudavam, era uma oportunidade para nos encontrarmos(...)» (*Idem, Ibidem*), como recorda uma vez que foi à Suíça, contratado para um recital onde estavam o Medeiros Ferreira, o Eurico de Figueiredo e outros. Sendo o nosso país totalmente ignorado, tentava deste modo sensibilizar as pessoas para estas questões, «(...) pois nós - ao contrário da Espanha que tinha uma tradição de uma numerosa emigração política que vinha desde o tempo da guerra civil - tínhamos poucos portugueses que conseguiam o estatuto de refugiado, sendo a emigração sobretudo económica. É que havia diversos tipos de refugiados, quer os que se exilavam por razões militares, por discordarem politicamente da guerra colonial, o que também acabavam por ser por questões políticas, todos juntos eram alguns milhares.» (*Idem, Ibidem*)”

A actividade da emigração política, sendo tolerada, era quase clandestina, porque havia sempre o risco de serem repatriados, o que levou Luís Cília, que chegou a andar com passaporte falso, a requerer, através dum advogado, o estatuto de refugiado político, tendo acesso a um passaporte da O.N.U. “(...) era praticamente um apátrida (...).”¹⁰²e como a polícia francesa tinha um posição dúbia, pois, como nos diz, periodicamente chamavam os emigrados políticos com a desculpa da renovação dos papéis - era um certo controle que exerciam - a que Luís Cília não se podia furtar, pois não podia negar a sua actividade política, de cantor nas festas das associações,¹⁰³ dos sindicatos. (*Idem, Idem*: 74)

É este passaporte que lhe vai valer quando faz uma grande digressão por Espanha, desta feita com o cantor Miró Casabella, e que o Cônsul de Portugal na

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² *Ibidem*.

er em Anexo nº 22, folheto de divulgação.

Coruña, um tal Henrique de Melo Barreto - conforme assina no final da informação confidencial, datada de 26 de Março de 1971, endereçada ao Director Geral de Segurança, depois de informar que Luís Cília realizou em Santiago de Compostela - que Cília recorda como «(...) um espectáculo memorável, patrocinado por grupos universitários com grande impacto político, com a Guarda Civil à volta». Como as canções foram consideradas de carácter subversivo, o Governador Civil aplicou-lhe uma multa de dez mil pesetas. Na cidade de Coruña o recital foi proibido. (*Idem, Ibidem*)

Mas no âmbito da militância política, que Cília desenvolve em Paris, cantando em festas e sessões junto dos emigrantes - recorda que teve ainda contactos informais em Portugal com o Partido Comunista através do Daniel Filipe, mas é em França que vai fazer parte da estrutura clandestina aí implantada e que era controlada pelo funcionário, também clandestino, Carlos Antunes - que mais tarde fará parte das Brigadas Revolucionárias - e que em 1969, expulsará Luís Cília do PCP, situação que é pouco depois ultrapassada.

Algum tempo depois, em Janeiro de 1972, escreve uma carta a Mário Soares, em resposta a um convite deste e do Tito de Morais para ele e o José Mário Branco actuarem numa *tournee* organizada pelo Partido Socialista em França. Acaba por actuar no primeiro comício do P.S. naquele país, após a sua fundação, em que falou Mitterrand e Mário Soares. Não sem que na própria carta não ponham condições: «(...)que as actuações tivessem um carácter anti-fascista e anti-colonialista profundo e que a «tournee» não tenha um carácter partidário» (*Idem, Idem: 77*), isto como explica adiante Luís Cília, esperando a compreensão de Soares, pois estando Cília ligado a outro partido, não queria criar problemas com o seu partido, nem prejudicar o do Soares.

Luís Cília, foi, o autor do «Avante!», o hino oficial do P.C.P.: «(...)o «Avante!» Não começou por ser hino coisa nenhuma, foi, de resto o Carlos Antunes, que me pediu para fazer uma música para passar na rádio, e eu fiz, escrevi essa música, dei a partitura e a letra e nunca mais pensei nisso, não gravei, nem sequer era cantada por mim. Na altura não tinha qualquer conotação oficial ao P.C., mas depois quando houve o Congresso da Oposição Democrática

em Aveiro, em 1973, em que se cantou e depois é que me disseram que tinha sido adoptado de uma forma um bocado espontânea (...)” (*Idem Ibidem*)

A propósito de uma entrevista sua à Rádio Portugal Livre emitida em 16 de Abril de 67, também referido pela PIDE, depois de fazer referência aos poetas Daniel Filipe, Jonas Negalha e Manuel Alegre «(...)só falo dos que estavam fora, naquela altura havia sempre o cuidado de não fazer referências aos poetas que estavam cá para não os prejudicar. Eu quando gravava um disco tentava sempre, de uma forma ou outra contactar os poetas que cantava para lhes pedir autorização e tenho a dizer que tive sempre o máximo apoio da parte de todos os poetas» (*Idem, Ibidem*)

Para Luís Cília o Maio de 68 foi uma experiência marcante e decisiva, como o foi para toda esta geração. Como viveu Luís Cília essa experiência, como músico e como comunista simultaneamente, era algo que nos deixava curioso. A resposta vem na perspectiva do ser humano, militante sim, mas da liberdade no seu todo, sem partidos à mistura: “Marcou-nos a todos. Foi uma experiência absolutamente inesquecível, extraordinária. Eu naquela altura fiz uma equipa - era eu, o Paco Ibañez e a Collette Magny e andámos a cantar por todos os sítios, a tocar pelas fábricas ocupadas» (*Idem, Ibidem*)

As consequências do Maio de 68 na população portuguesa residente em França é algo que merece uma reflexão séria, e a contribuição de quem viveu os acontecimentos por dentro é decisiva para a sua compreensão “»(...)a nível dos portugueses, a única preocupação que os portugueses politizados tiveram durante esse momento revolucionário foi tentar politizar os portugueses que trabalhavam nas fábricas, para que eles compreendessem a força de uma greve, de um movimento como aquele, que, em França não derrubou, mas cá em Portugal podia derrubar o regime» (*Idem, Idem: 75 e 76*)

Claro que quem viveu esses momentos revolucionários nunca mais foi o mesmo - «(...)embora os detractores do Maio de 68 digam tratar-se de um movimento dos filhos das classes poderosas, limitando-o apenas a um choque geracional. Simplesmente não estavam lá e no seu conservadorismo não

compreenderam a amplitude deste magnífico momento revolucionário» (*Idem, Ibidem*)

3. As novas gerações de “cantautores”, compositores e intérpretes

José Afonso e Adriano Correia de Oliveira, embora com percursos muito próprios - foram os precursores do *canto de intervenção*. Semelhante protagonismo teve Luís Cília no exílio.

Depois deles, influenciados directa ou indirectamente, surgiram muitos outros cantores, compositores e «cantautores». Chamamos-lhe a nova geração, mais para os distinguir do precursores originários do fado ou música de Coimbra do que por uma questão geracional, pois alguns deles eram quase da mesma idade de Adriano Correia de Oliveira - nascido em 1942 - mas todos mais novos que José Afonso - nascido em 1929. Embora alguns já anteriormente cantassem, é na segunda metade, ou mesmo no final dos anos sessenta, nomeadamente com o programa televisivo Zip-Zip que se vêm a afirmar.

Para além dos já citados cantores e «cantautores», nomes como António Bernardino, António Macedo, António Pedro Braga - conhecido por A P Braga -, António Vieira da Silva, Deniz Cintra, Fausto, José Barata Moura, José Jorge Letria, Manuel Freire, Francisco Naia, Rui Mingas, Pedro Barroso, Teresa Paula Brito, Tino Flores - este último exilado em Paris - são algumas das vozes que marcaram a canção de intervenção, sobretudo entre 1969, ano do programa televisivo Zip-Zip e o 25 de Abril.

Seguidamente apresentamos referência breve, assim como aspectos da discografia, de Manuel Freire, José Jorge Letria, Benedicto Garcia Villar, José Barata Moura e Tino Flores.¹⁰⁴

3.1 - Manuel Freire

Manuel Freire nasceu em Vagos (25 de Abril de 1942). Cantou desde muito novo, em francês, letras de poetas como Prévert, no colégio em Ovar. Ainda em Ovar, mas também depois, no liceu de Aveiro, faz a sua aprendizagem política, até porque, como ele sublinha, teve amigos de famílias que de beatas nada tinham, antes pelo contrário, praticamente ateias, de famílias tradicionalmente republicanas, os Magalhães Godinho e os Chaves. É assim que em 1958, na campanha do General Humberto Delgado ele, rapazinho ainda, cola cartazes, distribui panfletos.

Marco fundamental no seu percurso é a sua passagem pelo *Zip-Zip*, em 1969, no mais famoso programa televisivo da época - da triáde Carlos Cruz, Fialho Gouveia e Raul Solnado. *Pedra Filosofal*, um poema de António Gedeão, um belo poema, musicado e cantado por Manuel Freire de uma forma magnífica torna-se num hino do *canto de intervenção*, com a singularidade de, mais do que qualquer outra, se ter popularizado duma forma tal que, certamente, poderia muito bem ter sido o símbolo de 25 de Abril. E se quase sempre escapa às malhas da censura, constitui assim, e também por isso, um êxito ímpar na história da música portuguesa. Editado no ano seguinte, conquista os prémios «Casa da Imprensa» e «Pozal Domingues».

“Este belo poema tornou-se de tal modo popular e o seu êxito foi tão imediato que o Manuel acabou por voltar, poucas semanas depois para fechar o ciclo do programa, e quando a gravação acaba, que era feita ao vivo, com

¹⁰⁴ Para uma informação mais detalhada ver **Canto de Intervenção 1960-1974**

assistência, no Teatro Villaret, como nos conta, uma agradável surpresa era-lhes reservada: já na rua, uma banda, sobe a avenida Fontes Pereira de Melo a tocar a “Pedra Filosofal”, cantada em coro por todos - cantor, organizadores, público, etc.” Da sua discografia anterior ao 25 de Abril constam os seguintes títulos: *Dedicatória* - EP - 1968; *Lutaremos meu amor*, em EP e single, no mesmo ano; *Pedra Filosofal* - Lp - 1970; *Poema da malta das naus* - EP- 1971 e um Lp com as anteriores; *Pedro só* - single - 1972; *Pequenos deuses caseiros* - EP - 1973 e em 1974 um Lp com músicas anteriores.

Cantou e canta a poesia portuguesa num repertório onde figuram nomes como António Gedeão, Manuel Alegre, Carlos Oliveira, Daniel Filipe, José Saramago, Fernando Assis Pacheco, Sidónio Muralha e muitos outros.(**RAPOSO**, 2007: 78 e 79)

3.2 - José Jorge Letria

José Jorge Letria (Cascais, 1951) é, de todos, o mais novo dos cantores de intervenção, autor e intérprete de canções de combate - passando da sátira ao panfletarismo com o 25 de Abril.

No ano lectivo de 1968/69, quando as aulas começam, em Outubro, faziam-se sentir os ecos do Maio de 68, embora a informação fosse escassa em quase toda a comunicação social portuguesa. O que chegava era através do *Diário de Lisboa* e do *Século*, que tinham uma informação mais detalhada, assim como através de amigos, uns que estavam lá e mandavam notícias, outros que tinham lá ido passar férias: «Eu quando entro na Faculdade em 68, por uma lado apanho o impulso do Maio de 68, e depois logo nesse ano, na viragem, apanho a crise académica de 69. Já estava metido na vida académica e digamos que a canção vem por arrastamento, como um instrumento de combate».

«Cantautor» que usa por excelência a sátira social como processo temático, um dos representantes mais destacados da geração imediatamente a seguir ao Zeca e ao Adriano no contexto do *canto de intervenção*, depois de estes dois precursores, a que se junta também o Manuel Freire, contemporâneo

de Adriano em 64/65, como nos diz, e logo em Paris o Luís Cília, a que se seguirão depois José Mario Branco e Sérgio Godinho.

«Na altura era um jovem muito marcado pela poesia de Alexandre O’Neil». (*Idem, Idem*: 80) Gravando ininterruptamente, Letria faz em 1970 um álbum de parceria com Pedro Barroso, António Macedo e Lúdia Rita, intitulado *Breve Sumário da História de Deus*, resultado do espectáculo com o mesmo nome em que participa no Teatro Experimental de Cascais. Seguem-se-lhe, em 1971, *Até ao Pescoço*, gravado em “Strawberry Studio”, França, com direcção musical e arranjos de José Mario Branco. No ano seguinte é a vez do LP *Páre, Escute e Olhe*, e em 1973 é publicado outro LP, *De Viva Voz*. (*Idem, Idem*: 79 e 80)

3.3 - Benedicto García Villar

Benedicto García Villar tem a peculiaridade de ter sido o primeiro galego que o Zeca Afonso conheceu e que deu a conhecer a Galiza ao Zeca e o Zeca à Galiza. O Benedicto desempenhou esse importante papel de, através do Zeca, pôr em contacto dois povos com uma identidade ancestral comum, nomeadamente a língua galaico-portuguesa que é a língua galega de hoje.

O Benedicto foi o primeiro músico a cantar em galego, em 1968, como nos diz, quando falar galego era socialmente desprestigiante, era uma língua falada por todos mas só assumido pelos mais pobres, pelos camponeses. Falar castelhano era uma forma de ascensão social, o contrário era um sacrilégio, era fazer frente ao vencedor, ao colonizador franquista.

É então que em 1968 surge *Voces Ciebes* - uma expressão muito própria e diversa do castelhano - que se mantém até 1973, mas em 1971 é renovado com Bibiano, um músico vindo da área do rock, que significa uma lufada de ar fresco, como nos diz Benedicto.

Tendo sido expulso da Universidade de Santiago e então que toma contacto com o Zeca através do disco *Traz Outro Amigo Também*, que ouve na casa de um amigo :

«Tenho que conhecer este indivíduo, é uma experiência única. Eu imaginava que tinha que ser algo muito especial. Sentia necessidade de conhecer aquele homem. E na primeira oportunidade, conseguimos a sua morada através da casa de discos Arnaldo Trindade, foi em Fevereiro de 72. Nem telefonámos, simplesmente fomos para lá (...) éramos quatro, a minha mulher e um casal amigo»¹⁰⁵ É assim que nos relata a sua primeira ida a Setúbal, continuando assim a descrever esta experiência inesquecível. “À sua porta estavam uns indivíduos que soubemos depois que eram da PIDE. Sentámo-nos na sua sala e o Zeca esteve durante duas horas fazendo um autêntico interrogatório. Começamos a falar com ele de literatura, da Galiza. Foi uma autêntica tortura.(...)”(...)Depois de duas horas ele terminou e perguntou se éramos pides. Ele estava convencido que éramos pides.»

(RAPOSO, 2007: 81 e 82)

Depois de desfeito o equívoco nasce a amizade entre os dois, havendo um convívio intenso durante cerca de dois anos, que se iria manter até à morte de José Afonso em 1987. O Benedicto acompanha o Zeca a cantar em diversos locais da Margem Sul, mas leva-o também às Astúrias, vão a França, e claro, à Galiza.

A 10 de Maio de 1972, o Zeca canta pela primeira vez frente a um público numeroso, num recital individual, em Santiago de Compostela. Então emociona-se e sem estar previsto, canta pela primeira vez a *Grandôla, Vila Morena*. O Benedicto garante-nos que foi um dos melhores recitais do Zeca - onde ele cantou ao lado do Zeca, como acontecia com frequência nesse período. Recorda ainda a emoção do Zeca ao conviver com operários asturianos - ao ouvir um operário cantar num dialecto que desconhecia mas que o emocionou até às lágrimas - num dos muitos espectáculos que fizeram juntos, neste caso para o movimento sindical, as Comisiones Obreras.(*Idem, Idem*: 81 e 82)

¹⁰⁵ *Idem*, pp. 5 e 6.

3.4 - José Barata Moura

José Barata Moura (Lisboa, 26 de Junho de 1948). Faz a sua formação no Liceu Francês, desde o jardim infantil até ao 7º ano, como refere¹⁰⁶ Quando da crise académica de 1962, fazia parte de um grupo cultural que existia no Liceu Francês, esse grupo vem participar, nomeadamente na Faculdade de Direito, onde recita Jorge de Sena. Depois, em 1965, vai para a Faculdade de Letras, que frequenta até 1970, quando se licencia em Filosofia. Participa então na crise académica de 1969 e em toda a movimentação desde 1967. Começa a cantar em público em 63, mas cantigas para miúdos só as faz a partir de 1967.

O grande ponto de viragem foi a sua participação no *Zip-Zip*, embora tenha participado primeiro no Zip radiofónico, através do José Nuno Martins, que tinha sido seu colega na faculdade. O primeiro LP que edita, *Vamos Brincar à Caridadezinha*, resulta de uma selecção dos temas cantados em português - pois anteriormente cantava em francês - na sequência do *Zip*. Entretanto publicara um single em 1970, *Balada du Bidonville*, e um EP, no ano seguinte, *Olha a bola Manel*.

Consequências desta sua actividade de cantor vêm a lume quanto é convidado para assistente na Faculdade e a PIDE/DGS dá um parecer negativo. Só depois de interrogatórios e exposições consegue, a muito custo, que esse parecer seja modificado. (*Idem, Idem*: 83 e 84)

1.5 - Tino Flores

¹⁰⁶ *Idem, Idem*: 83 (Cfr. Entrevista)

Tino Flores (Minho, 19 de Janeiro de 1947). Começa a tocar em grupos de música rock, influenciado, entre outros, pelos Beatles. Em 1966 faz parte do grupo “Os Teias”, que nesse ano ganhou o concurso de música no Coliseu do Porto. Envereda depois pela música popular “(...)com uma musicalidade mais minhota, mais marcante em termos dos ritmos, uma expressão mais seca e mais dura.”¹⁰⁷ Mas, no ano seguinte, em ruptura com a moral vigente e ao tomar a opção de não participar na guerra colonial, acaba por se exilar.

Em Paris participa na direcção da Liga do Ensino e da Cultura - então presidida por Moisés Espírito Santo - assim como de outras associações de emigrantes, organizando sessões culturais e recitais onde era denunciado o colonialismo. Senhor de um discurso radical, critica a falta de unidade dos diversos grupos marxistas, de diversas tendências, exilados em Paris, em torno de problemas concretos como o fascismo e o colonialismo, sacrificando-se uma ampla unidade ao invés de conceitos ideológicos e estratégicos. Não deixa de referir a importância do álbum *Cantigas do Maio*, de José Afonso, como sendo a afirmação de um trabalho muito sério, onde o Zeca consegue uma síntese perfeita juntando à sua volta o que de melhor havia na altura, quer a nível dos músicos, quer dos meios técnicos existentes.

A sua discografia regista a obra deste *cantautor* - pois é autor das letras e das composições - com uma música imbuída de uma marca de ruralidade. O seu primeiro disco, um EP, gravado em finais de 1969, intitula-se *Viva a Revolução*. Sensivelmente um ano depois, um outro EP, *O Povo é Invencível*, é editado. O terceiro trabalho, e último saído antes do 25 de Abril de 1974, vê a luz do dia no início de 1973. Trata-se de um EP duplo intitulado *O Povo em armas esmagará a burguesia*. (*Idem, Idem*: 84 e 85)

¹⁰⁷ *Idem, Idem* : 84 (Cfr. Entrevista).

4. A Terceira dos Cantores de Intervenção

De referir ainda um conjunto diversificado de intérpretes, compositores e «cantautores» e *diseurs* que surgiram próximo do 25 de Abril ou até tiveram um maior protagonismo durante o PREC.

Foram alvo de breves bibliografias no meu anterior livro¹⁰⁸. São eles: António Macedo, António Pedro Braga (AP Braga), (António) Vieira da Silva, Carlos Alberto Moniz, Deniz Cintra, Ermelinda Duarte, Rui Mingas, Luís Pedro Faro, Teresa Paula Brito, Maria do Amparo, Nuno Gomes dos Santos, Pedro Barroso ou Samuel, entre outros ou o *diseur* e poeta José Fanha

Capítulo X

1971: A RUPTURA MUSICAL E A GÉNESE DA NOVA MÚSICA PORTUGUESA

1. O Outono de 1971

No ano de 1971 termina o período da balada. A viragem dá-se com *Cantigas do Maio*, normalmente considerado com um marco decisivo na obra de José Afonso: um dos melhores disco de José Afonso representa a partida para formas de acompanhamento mais enriquecidas e elaboradas em termos instrumentais. O mesmo acontece com o primeiro LP de José Mário Branco, *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades*, assim como é também o caso do primeiro disco de Sérgio Godinho, o EP *Romance de um Dia na Estrada*. E de Adriano Correia de Oliveira, *Gente de Aqui e de Agora* com música e produção de José Niza., que completa este quarteto de trabalhos discográficos que se vieram a revelar decisivos para renovação da nova música portuguesa.

“A viragem e renovação é marcada pelo José Mário Branco. (...) Como nos diz João Paulo Guerra¹⁰⁹ “Este tipo de música que até aí não seria tecnicamente muito elaborada(...)”(...)embora existissem algumas canções bem construídas, do ponto de vista da melodia e das harmonias(...)”(...)anteriormente o Zeca Afonso cantava com o Rui Pato, que o acompanhava à viola”.¹¹⁰ Com o Adriano passava-se algo de semelhante, e a “(...)entrada em “cena” do José Mário Branco representa um enriquecimento, somou as potencialidades todas da orquestração, não só nas suas canções como nas canções que orquestrou para o Zeca, nomeadamente no álbum *Cantigas do Maio*, introduzindo um grande enriquecimento sonoro nesse tipo de música, às vezes com efeitos

¹⁰⁸ **Canto de Intervenção 1960-1974**

¹⁰⁹ **RAPOSO**, 2007: 85. Citando. Eduardo Raposo, “João Paulo Guerra, A «Mosca» e o Nacional-Cançonetismo, *Vilas e Cidades*, pp. 4 a 13 citado .

¹¹⁰ *Idem*, p. 9.

extraordinários simples - como é o caso do acompanhamento da «Grândola, Vila Morena», o facto de pessoas a pisarem um saco de saibro e depois aquele efeito multiplicado no estúdio enriqueceu bastante. Efeitos desse tipo representaram uma grande viragem com a entrada do Zé Mário Branco, tanto pelo que fez e ajudou a fazer, até porque serviu de exemplo para os outros.”¹¹¹ Como é óbvio, este disco e mais os outros três já referidos, e editados quase em simultâneo, ficaram como referência fundamental para a música portuguesa”¹¹².

2.- *Cantigas do Maio*

Pode nos diz José Cordeiro¹¹³ - «Verifica-se neste trabalho, aliás, como acontecera já anteriormente “(...)a canção objectivada num mundo real, palpitante, dramático; a função da canção como material de maneio que não é só ideológico; a procura de uma expressão própria (...);” a linguagem simples, imagens claras, melodia cativante são aspectos que caracterizam este disco, onde, para além de todas as inovações instrumentais, desde a orquestração aos arranjos sabiamente dirigidos por José Mário Branco, a voz de José Afonso, todavia, continua ainda a ser o grande meio - com um bom timbre, uma colocação precisa e sonoridade plena que atinge a maturidade, é “(...) a voz que expressa “tudo” porque não é só veículo, mas a condição base da canção.”¹¹⁴

Aproveitou-se neste disco, inteligentemente, a experiência, a «modernidade de conceitos» e a participação de José Mário Branco e Carlos Correia, de onde resulta um tratamento específico e rigoroso de cada trecho de um grande rigor técnico. Sendo um trabalho de equipa, de conjunto, introduz novos instrumentos como a darbuka, o bongo berbere, as tumbas, o adufe, o tamborim brasileiro, a guimbarda e os apitos de fole, além de efeitos especiais, como os passos no areal, tudo isto, para além dos instrumentos habitualmente

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² *Idem, Idem*

¹¹³ *Idem, Idem* : 86 - Cfr. Jorge Cordeiro, “José Afonso - Cantigas de Maio”, Mundo da Canção, nº 25, Janeiro 1972, Ano III, pp. 14 e 15, ver p. 14.

¹¹⁴ *Idem.*

utilizados, como a guitarra, a guitarra baixo, o trompete, a flauta, o piano, o órgão e o acordeão, compõem um conjunto que resulta instrumentalmente perfeito e ajustado às intenções dos poemas. “Procurou-se mais o som total que a «medida» convencional de instrumentos de sopro ou cordas que dariam uma plasticização clássica.”¹¹⁵

Assim, a qualidade musical foi servida por uma outra, com os meios postos à disposição (recorde-se que este disco foi gravado em França, o que acontecia pela primeira vez) assim como a excelência dos músicos participantes: Michel Delaport, Christian Padovan, Tony Branis, Jacques Granier, Francisco Fanhais e José Mário Branco. As fixas são: *Senhor arcanjo*, *Cantigas de Maio* (a partir de refrão popular), *Milho Verde*, (popular), *Cantar Alentejano*, *Grândola Vila Morena*, *Maio Maduro Maio*, *Ronda das Mafarricas*, (de António Quadros, o pintor e José Afonso), *Mulher da Erva* e *Coro da Primavera*. A letra e a música é praticamente toda de sua autoria, à excepção de “Milho Verde”, que é um tema popular com arranjos de José Mário Branco e “Ronda das Mafarricas” que é um poema da autoria de António Quadros (pintor), mas com música do Zeca, assim como a música e letra do tema que dá o título ao disco, ainda que seja sobre letra de refrão popular.

Sendo de realçar, para além da qualidade global do trabalho, a excelência da composição *Maio Maduro Maio*, decerto a mais lírica das composições, tendo o ponto de partida em raízes folclóricas, mas que apresenta uma mensagem de amor pessoal; *Coro da Primavera*, onde há uma homogeneidade total entre poema e música, com uma temática sem subterfúgios, onde tudo se congrega para conseguir um clímax emotivo, ou a intuição popular do poema, da lírica e de imagens muito simples - no tema *Cantigas de Maio*, onde “(...) o refrão deve ser o “toque” e “moral” de uma história que se canta em roda, tal como o camponês o faz.”¹¹⁶

Assim se pode constatar que «(...) *Cantigas do Maio* constituem a forma mais nobre e representativa da canção portuguesa, como tudo quanto anteriormente José Afonso concebeu e realizou. As reminiscências coimbrãs não

¹¹⁵ *Ibidem*.

se notam, embora elas tivessem marcado profundamente o seu começo e das quais se tem, progressivamente afastado. Por outro lado, o conhecimento «profundo» da expressividade musical portuguesa está patente da primeira à última composição. Trata-se de mais que uma busca de uma prova absoluta e notável.¹¹⁷»

José Afonso, logo após a saída deste seu fundamental trabalho, afirmava, na sua forma peculiar e com o seu sentido de humor assombroso: «Qualquer dia organizam-se sindicatos de cantores e academias de baladeiros, com pessoas, muito sisudas, a escutar e «mestres» muito sabedores, a «espremerem» uma coisa que não tem nada para espremer.»¹¹⁸

E mais à frente refere que “Criar-se a «religiãozinha» da música velha ou da música nova, da guitarra, ou da viola, é construir sectores estanques que não podem ter interesse, é levar as pessoas a «salivar» sem qualquer objectivo.» (...) «Estamos todos a fazer de doutores e, por mim, não estou nada interessado em entrar para nenhuma academia. Não pretendo com estas afirmações visar ninguém, mas apenas atacar um determinado espírito de «douturice» que, nos últimos tempos tem dominado, mesmo entre aqueles que afirmam combater a «douturice»¹¹⁹. E depois de se referir à especulação sobre a criação a possível criação de escola, frisando que nunca teve essa intenção, preferindo o «espírito» dos cantadores populares, daqueles de que fala Aquilino Ribeiro, que possivelmente não sabiam porque cantavam. Cantavam por prazer, improvisando e inventando com uma viola ou com um realejo. E finaliza “Canto estas canções porque não sei cantar outras. Se as canções têm ou não interesse, isso pertence a quem escuta.”¹²⁰, para logo se demarcar do baladeiro «(...)Prefiro que se diga cantigueiro ou cantadeiro. Baladeiro supõe a existência de um determinado género, como o soneto, a canção ou o romance... eu apenas quero cantar.»¹²¹

¹¹⁶ *Ibidem.*

¹¹⁷ *Idem*

¹¹⁸ *Idem, Idem* .: 86 e 8 Cfr. Entrevista de José Afonso a Alexandre Manuel, “José Afonso: não quero ser vedeta”, *Flama*, nº 1240, de 10 de Dezembro de 1971, pp. 27 a 32. Citação da p. 32.

¹¹⁹ *Idem, Idem*: 87

¹²⁰ *Idem, Ibidem*

¹²¹ *Idem, bitem.*

José Afonso, obviamente solicitado várias vezes para fazer declarações para a imprensa, após a saída de *Cantigas do Maio* dizia relativamente ao seu último trabalho:

«Tive uma série de dificuldades para o gravar, desde a preparação até à própria gravação. Aconteceram uma série de imprevistos (que não interessa referir aqui) e que me deixaram demasiado cansado. De qualquer modo, creio que foi a melhor coisa que fiz até agora.»¹²² Nesta entrevista considerou um óptimo trabalho o disco de José Mário Branco, *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades* e ainda a respeito de *Cantigas do Maio*, acaba por assumir a dificuldade que em trabalhos futuros se lhe depara para atingir a qualidade deste álbum. “Posso considerar este trabalho o melhor que fiz, mas creio que não voltarei a fazer outro assim.»

Hoje sabemos que não foi assim. A excelência de *Cantigas do Maio*, um dos melhores trabalhos discográficos de José Afonso, não desvaloriza o seguinte *Venham mais cinco*, ao nível de arranjos ou orquestração não impediu que viesse a realizar outros trabalhos, porventura diferentes, mas não com um nível inferior a este.

3 -Gente de Aqui e de Agora

Relativamente a Adriano Correia de oliveira diz-nos José Niza, compositor e director musical responsável por este seu disco: *Gente de Aqui e de Agora*.

«O Adriano tem atrás de si uma tradição importante pelo que deixou e pelos novos caminhos que aponta e possibilita. Em síntese, penso que a ponte que vi construir-se ao longo destes últimos dez anos atingiu a margem do outro lado, o que é o mesmo que dizer entre a tradição secular do ‘fado de Coimbra’ e o período actual (que este e outros trabalhos documentam), se situou numa fase de transição, «balada», feita em disco. Esta minha concepção, também assim

entendida pelo Adriano, resultou neste álbum. Ou, se quiserem, nesta experiência, no que concerne a uma certa forma de tratar canções, orquestrações, etc. É até talvez uma maneira diferente e mais amadurecida de cantar do Adriano.”¹²³

Composto em grande parte no Norte de Angola, onde José Niza, em 1971, estava a cumprir o serviço militar. Mas ouçamos Adriano Correia de Oliveira sobre este assunto:

«Reconhecido o interesse de dar um melhor apoio musical e uma instrumentação adequada à música que habitualmente canto, foi agora possível trabalhar estreitamente com o José Niza, velho companheiro, em cujo gosto e capacidade de construção musical tenho inteira confiança. (...)»¹²⁴

«Desta profícua colaboração surgiu o disco *Gente de Aqui e de Agora* onde aparecem retratados alguns tipos e situações da sociedade portuguesa de então, nomeadamente nos temas “História do Quadrilheiro Manuel Domingos Louzeiro”, “O Senhor Morgado”, “E Alegre se fez Triste”, “Emigração”, “Cantiga de Amigo”, ou “A Vila de Alvito.”

“Segundo o espírito de cada poema e as suas características de expressão musical que o José Niza lhes deu, se encontrou o arranjo instrumental que nos pareceu adequado. Que este cantar valha como denúncia destas situações para que lhe mudemos o rumo, que o mesmo é dizer, a sorte de *Gente de Aqui e de Agora*, que esperamos «se reconheça» na música e nas palavras deste trabalho.”¹²⁵

“É ainda Adriano que, em entrevista ao *Mundo da Canção*¹²⁶, nos diz que agora já foi possível melhorar os meios postos à disposição, meios materiais que anteriormente eram mais deficientes pois utilizava-se só a viola ou um pequeno conjunto. E no que respeita à confiança na direcção musical de José Niza «(...) uma canção tem uma determinada individualidade que depois o

¹²² José Afonso em entrevista a José Jorge Letria, “José Afonso: nunca mais farei nada como *Cantigas do Maio*”, *Diário de Lisboa*, 2 de Dezembro de 1971, p. 7.

¹²³ **RAPOSO**, 2007: 88, citando Mário Correia, *op. cit.*, pp. 48-49.

¹²⁴ *Idem, Ibidem*

¹²⁵ *Idem, Ibidem*

¹²⁶ *Idem, Ibidem* citando *Mundo da Canção*, nº 27, Março 1972, Ano III, pp. 16-17.

revestimento musical tem de respeitar, sublinhando, portanto, o cerne da canção, aquilo que ela tem de característico, seja a melodia, seja o espírito do poema, seja as características da voz de quem canta .(...)»¹²⁷

E continua: «(...) Em dez arranjos não há um único igual. São sempre diferentes segundo aquilo que nos pareceu adequado ao espírito de cada canção» (...) ao contrário de que normalmente acontecia.»¹²⁸(...) E prossegue: «(...) Em reacção ao resto das coisas este disco é um passo enorme em frente. Em todos os aspectos: instrumentação, construção musical, vocalização (onde há um trabalho muito mais cuidadoso do que anteriormente na técnica de cantar).” E é ainda o intérprete de *O Canto e as Armas*, que reflecte sobre a função social da canção: ” (...)A canção não pode ter uma influência decisiva, mas é complementar. E interessa que a arte, seja qual fôr, reflecta exactamente aquilo que se está a passar em cada sociedade. Senão não é útil e falha substancialmente. Não corresponde à sua função.»”¹²⁹ Daí que se verifique uma permanência de uma atitude, paralelamente a uma evolução de processos, de novas experiências:«(...) A intenção é a mesma: poemas que tratem de temas que tenham a ver com a nossa realidade social. Que a denunciem.»¹³⁰, onde poema e melodia estão unidos num único fim.

«Entre traços gerais podemos dizer que encontramos neste disco uma riqueza e diversidade instrumental, onde uma boa dicção associada à continuação de um tipo de canção literária, (a predominância da letra) com a correspondente e paralela tentativa de criação de uma ambiência musical conveniente e apropriada para cada letra, assim como a tentativa de uma unidade temática, isto é, uma constante crítica sobre a sociedade portuguesa da época, de que apenas a composição *Para Rosália* é excepção.»¹³¹

“Este trabalho tem onze faixas, respectivamente: *Emigração* e *Para Rosália* (letras de Curros Henriquez, com adaptação da letra, música e arranjo de José Niza); *E Alegre se Fez Triste* (Manuel Alegre/José Niza, arranjo de José

¹²⁷ *Idem, Idem*: 89.

¹²⁸ *Idem, Ibidem*.

¹²⁹ *Idem, Ibidem*.

¹³⁰ *Idem, bitem*.

Calvário); *O Senhor Morgado* (Conde de Monsaraz/música a arranjo de José Niza); *Cana Verde* (Fernando Miguel Bernardes-José Niza/arranjo de Rui Ressurreição); *a Vila de Alvito* (Raul de Carvalho/música e arranjo de José Niza); *Canção Tão Simples* (Manuel Alegre/músicas e arranjo de José Niza); *Cantiga de Amigo* (Luís de Andrade-José Niza/ adaptação livre, música e arranjo de José Niza); *Roseira Brava* (António Ferreira Guedes-José Niza/arranjo de Rui Ressurreição) e *História do Quadrilheiro Manuel Domingos Louzeiro* (António Aleixo/música e arranjo de José Niza).¹³²

“Como cantava em “Canção Tão Simples”, com palavras de Manuel Alegre“:

. “Quem poderá prender os dedos harpas/que dentro da canção fazem das brisas/as armas harpas que são precisas?”, Adriano Correia de Oliveira vai recusar-se a submeter os seus trabalhos à «censura prévia» e só em 1975 reaparece com *Que Nunca Mais*, com poemas de Manuel da Fonseca, realizado, todavia, antes do 25 de Abril.

Curiosamente, em Janeiro de 1972, tanto *Cantigas de Maio* como *Gente de Aqui e de Agora*, estavam à venda ao preço de 188\$50.¹³³

Para além destes discos de José Afonso e de Adriano Correia de Oliveira, também os já referidos *Mudam-se os Tempos Mudam-se as Vontades*, de José Mário Branco e *Romance de um Dia na Estrada* de Sérgio Godinho, são os outros dois trabalhos deste quarteto discográfico, que no Outono de 1971 marcou definitivamente o nosso meio musical. Este último veio contribuir para criar uma nova dinâmica, quer em termos de linguagem (a despoetização do real), quer em termos musicais (o assumir da herança da balada e da música tradicional em termos/simbiose urbana multifacetada).

«A partir daqui a nova música portuguesa passou a ser mais elaborada. Os intérpretes e autores rodeavam-se agora de excelentes músicos, compositores, enriquecendo e renovando o seu trabalho. A canção apura-se formalmente,

¹³¹ *Idem, Ibidem*, Tito Lívio, “Gente de Aqui e de Agora - Adriano Correia de Oliveira, Discoanálise” *op. cit.*, p. 30.

¹³² *Idem, Ibidem*.

¹³³ *Idem, Ibidem*, Cfr. Mundo da Canção, “Discos novidade” *Idem*, nº 25, Janeiro 1972, p. 23.

utilizam-se novos instrumentos, e recorre-se, entre outros, ao suporte rítmico e à harmonização de vozes.”¹³⁴

4 - José Mário Branco

Nasceu no Porto, em Maio de 1942. Tendo frequentado o liceu D. Manuel II, foi dirigente local da Juventude Estudantil Católica - JEC. Depois de passar pelo curso de Económicas no ano lectivo de 1959/60, muda para Histórico-Filosóficas, o que acontece em 1961/62.

“A sua consciência anti-fascista, anti-regime, começa mais ou menos abertamente com as eleições do General Humberto Delgado em 1958¹³⁵, quando tinha apenas 16 anos, era ainda católico convicto e praticante, mas com as eleições começa a ter dúvidas em relação ao papel da igreja católica na sociedade e vai aproximar-me da esquerda organizada, o Partido Comunista.

Com um círculo de amigos, todos eles estudantes na Escola de Párnaso, no Porto, José Mário Branco faz sessões públicas de poesia, entre outros locais, nomeadamente na Casa dos Jornalistas, junto à Praça D. João I. Este grupo colaborava também no Suplemento Juvenil do *Diário de Lisboa* e depois no *República*, com poemas e contos.

Mas as actividades desta tertúlia não se ficavam por aqui, e como diz o próprio José Mário Branco «(...) Aos sábados íamos para casa de um que tinha piano e cantávamos em coro as ‘Canções Heróicas’ do Lopes Graça. Foi uma experiência que me marcou bastante, e que me ajudou a enfrentar os desafios no futuro da produção de discos. Foi um trabalho de estudo e conhecimento da etnomusicologia, da música tradicional dos povos do mundo e que muito ficou a dever ao facto de me relacionar com o Luís Monteiro - na altura um simples

¹³⁴ *Idem, Idem*: 90.

¹³⁵ Aliás, como é norma, de uma maneira geral, nos nossos entrevistados.

funcionário dos arquivos da Emissora Nacional - um homem que no Porto tinha uma discoteca fabulosa. (...)»¹³⁶

Surge então um grupo de Lisboa a propor que organizem o movimento associativo nos liceus, o que era totalmente proibido, mas que em Lisboa estava a avançar. Esse processo é enquadrado pelo partido, e desse grupo fazem parte Rui d'Épinay, Manuel João Claro, Carlos Miredores, Zita Seabra e Ruben de Carvalho. «(...) Até havia uma fotografia, a malta toda no foz do Douro. E é a partir daí que eu mais dois ou três companheiros do Porto ficamos «politicamente organizados». Como militante do Partido Comunista, pago uma quota e tenho encontros clandestinos com um funcionário do partido, irmão do Carlos Miradores, que estava a “controlar” o sector do Porto.»¹³⁷

Neste contexto, o aliciamento para entrar no partido foi para ele uma coisa lógica, como nos diz: «Achei natural a passagem de um lado para o outro, não foi um acto muito ideológico, foi um acto mais de pura acção.»¹³⁸

“É por esta altura que faz a célebre viagem a Peroguarda, com os amigos Alexandre Alves, Luís Ferreira Alves, Isabel Alves Costa, então sua namorada, Jorge Pereira e Margarida Llosa. Como os dois primeiros, no ano anterior, tinham sido presos confundidos com militantes do PCP que a PIDE andava à procura, então eles resolvem passar por Beja e comunicar à PIDE que vão a Peroguarda, para não haver novo engano, outra confusão e não serem presos por engano. Na delegação da PIDE de Beja alegam “(...)são apaixonados pelos cantares alentejanos e pelos costumes do povo.”, perante a suspeita que levantariam ali estudantes universitários “que numa quadra festiva, aproveitam as suas férias para visitarem e permanecerem numa povoação sem quaisquer atractivos e desprovida de alojamentos sem condições higiénicas.”¹³⁹

Esse particular contacto com o povo Alentejo tê-lo-á marcado do ponto de vista político porque «(...) aquilo era tudo comunistas e eram umas pessoas

¹³⁶ *Idem, Ibidem* “cfr. José Mário Branco, Um Artífice da Música Portuguesa”, Vilas e Cidades, p. 5.

¹³⁷ *Idem, Ibidem*

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ *Idem, Idem*: 91 (Como se pode ler no relatório confidencial da PIDE nº 269/61 S.R., ANTT, Arquivo da PIDE/DGS, Pº 38 753-S.R., José Mário Monteiro Guedes Branco, pp. 49/50.)

extraordinárias...e foi nessa viagem que conheci pessoalmente - uma das coisas boas que me aconteceram na vida - o velho António Joaquim Lança. Um poeta, um pastor, do qual eu venho depois a cantar um poema chamado “A Morte Nunca Existiu”. Era um poeta fora de série. Era completamente analfabeto e sabia dezenas de poemas de cor, que ele ia fazendo. Sabia tudo de memória. Gravámos para cassette. Quem ficou com o material foi o Alexandre, e o Vicente Jorge Silva publicou alguns desses poemas no *Comércio do Funchal*. Eu fiquei com cópias, levei para Paris, e quando comecei a fazer cantigas peguei num dos poemas desse poeta genial, que era um tratado de filosofia.»¹⁴⁰

“Entretanto está em Coimbra, alojado na República dos Kágados, curiosamente, na quarto e na cama que tinha sido do Zeca Afonso - que saíra no ano anterior - onde, usando o pseudónimo de Bento,¹⁴¹ tenta organizar o movimento associativo liceal em Coimbra, mantendo contactos com vários jovens - um deles é o Humberto Traça, angolano, que fugiu no ano seguinte e aderiu ao MPLA, e muitos outros”.¹⁴²

Em representação oficial da pró-associação dos liceus participou nas comemorações da Tomada da Bastilha - em 25 de Novembro de 1961¹⁴³ - com a leitura dum documento redigido pelo Amílcar, do Porto, e depois desta primeira participação oficial da pró-associação, participou como observador no I Encontro Nacional de Estudantes, realizado pela Academia de Coimbra em Março de 62.¹⁴⁴

¹⁴⁰ *Idem, Ibidem* 7.

¹⁴¹ *Idem, Ibidem* (Como nos disse José Mário Branco na entrevista que depois deu origem ao artigo já citado, a escolha do pseudónimo de Bento, fora por influência dum personagem do livro do Manuel da Fonseca *Seara de Vento*).

¹⁴² *Idem, Ibidem*, (Sobre este assunto encontram-se várias referências nos Arquivos da PIDE/DGS, ANTT, P^os 1652/62-1^a div. e 694-E/GT.)

¹⁴³ *Idem, Idem*, 92. (Trata-se das comemorações da Tomada da Bastilha em Coimbra, um acontecimento ocorrido em 1922, quando os estudantes se apoderam de um edifício por se sentirem defraudados pelas instalações provisórias que lhes tinham sido destinadas para sede da AC, a pretexto de obras. Esta data era um símbolo do poder universitário em Coimbra. Sobre este assunto ver Nuno Caiado, na obra referida, pp. 77, 78 e 79, que cita ainda António Rodrigues Lopes, *A Sociedade Tradicional Académica Coimbrã*.)

¹⁴⁴ O I Encontro Nacional do Estudante, que conta com a participação das três academias então existentes - embora proibido pelo governo - é o espoletador da crise académica desse ano, concretizada depois com a proibição das comemorações do Dia Nacional do Estudante, quando a polícia ocupa a Universidade de Lisboa, e o Reitor, Marcelo Caetano se demite em protesto. José Mário Branco, com os outros estudantes de Coimbra vêm para Lisboa, solidários, e ele recorda, durante uma carga policial no Campo Grande e no Estádio Universitário, a fugir à polícia com

“Entretanto é preso, com toda a organização do Coimbra do partido, e faz os 20 anos na cadeia.

Depois regressa ao Porto, à nova Faculdade de Letras, onde se inscreve em História, e pouco tempo depois, com um grupo de amigos(as) de Filosofia desenvolve actividades culturais”¹⁴⁵

“Foge para a França no dia 10 de Junho de 1963 obedecendo ao impulso moral da sua consciência, pois era mais uma opção moral que política, diz-nos. Pouco tempo depois de estar em Paris surge o primeiro grupo de maoístas portugueses, alguns deles são seus amigos, e o próprio Francisco Martins Rodrigues, quando deserta de Praga, vai para sua casa, formando-se aí o primeiro núcleo da FAP (Frente de Acção Popular) - o primeiro comité Marxista-Leninista, onde estão, entre outros, Humberto Melo, João Pulido Valente. Inicia aí a sua ligação a este grupo enquanto ia sendo informado através dos seus amigos das questões relativas ao conflito sino-soviético.”¹⁴⁶.

«Curiosamente a música vai colmatar o que falha na acção política: “(...) o facto de me ter voltado para a música e vir a exprimir-me dessa forma tem um

uma mala cheia de “Avantes”. Não foi dessa, mas não faltaria muito para ser apanhado. Mas, como refere, “A acção política, propriamente dita foi um bocado inconsistente e muito limitada. Não passou de dois ou três encontros, conversas, a ver o que podíamos fazer, em que não aconteceu absolutamente nada, e uma escassa colaboração na *Via Latina* e na Académica.”

¹⁴⁵ Existem duas informações em que o nome do colaborador da PIDE é apagado - e o investigador, na Torre do Tombo, tem acesso a uma fotocópia como é norma nesta instituição. O José Mário Branco confirma “Mas isso são informações de um bufo, um gajo que era nosso colega, que era o padre Cândido. Ameaçou-me por causa de um trabalho de Pré-História intitulado «A origem da vida e a evolução das espécies» que eu, todo progressista, pus à discussão dos colegas antes de o entregar, e ele: «Olha, se apresentares isso na aula, eu arranjo maneira de seres expulso da universidade». Fiquei enojado com aquilo, e isso junto com a iminência de ser chamado para a guerra decidi sair do país”.

Uma semana depois desta entrevista, no programa “Falatório”, na SIC, o José Mário Branco é entrevistado, e referindo-se a esta norma regulamentar da Torre do Tombo, e especificamente a este caso em que o nome do informador é apagado dizia: “Não se apagou ainda as cicatrizes, ainda há medo de falar no fascismo. É uma dificuldade que os portugueses têm de falar com os seus traumas recentes.” na sua forma directa e acutilante de expôr a sua opinião. Mas que põe o dedo na ferida, sem delongas.

¹⁴⁶ *Idem*, *Ibidem* (José Mário Branco, como nos disse na entrevista posteriormente publicada, estivera, entretanto, ligado ao PCP durante alguns meses. É então que o “chefe” do PCP na região de Paris, Silas Cerqueira, lhe diz que ele não pode andar com esses indivíduos. O José Mário Branco acha a questão estúpida e responde: “Desculpe lá, está a falar dos meus melhores amigos.” Está consumada a ruptura. “Oficialmente nunca fui expulso do PC”, lembra. Ver p. 10 de revista referida.

bocado a ver com esse falhanço. É que, em 1965, os cabecilhas desse movimento maoísta são presos em Portugal. O que foi um golpe terrível.(...)»¹⁴⁷

“José Mário Branco refere como, através de análises que faziam, percebeu que os soviéticos - e o PCP - estavam errados e os chineses não, o que lhes abria perspectivas para uma luta política antifascista mais consequente - levantando a questão da luta armada, as contradições que havia nas cabeças das pessoas sobre o que era ser solidário com os povos das colónias, nomeadamente as que estavam ou tinham estado na guerra - e de como essas pistas foram importantes para a sua geração. E então que um primo da sua mulher deixa lá em casa um viola partida e é assim começa a tocar a viola, após o referido fracasso político.

Recorda que a primeira vez que cantou em público foi quando o CITAC foi a França em 64, e num convívio depois dos espectáculos, numa passeata junto ao Sena, ali para os lados da Nôtre Dame - num jardimzinho à beira-rio - o Adriano começou a cantar e o JMB foi-lhe na peugada e o Adriano gostou.

Inicia então um trajecto de cantor e compositor, processo que até à profissionalização dura cinco anos. Vários empregos. Vida dupla, isto é: o emprego de dia, a música à noite e aos fins de semana. De início cantava em francês. Isto no que concerne às primeiras cantigas de autor, porque, de facto - como nos diz - tem uma primeira fase em português, cantando Manuel Alegre, Carlos de Oliveira, Manuel da Fonseca, entre outros, isto sem falar nas *Cantigas de Amigo*. “As primeiras cantigas de autor que eu faço são realmente em francês, porque são sobre coisas vividas do quotidiano. Sobre a vida das pessoas comuns, as pessoas que se levantam todos os dias para irem trabalhar, cantigas de acção política, são essas que eu canto nas fábricas. Por arrastagem vêm as cantigas portuguesas, cantigas contra a guerra colonial. Cantava umas espanholas da

¹⁴⁷ *Idem Ibidem*, (Como nos diz José Mário Branco, o PCP, através do seu órgão central o *Avante!*, terá denunciado a sua entrada no país “(...)Eles estavam cá clandestinos e foram denunciados no *Avante!*, num célebre artigo de 1ª página «Cuidado com eles». Vinham cá organizar uma estrutura operária. O PC, assustado com isso, não achou melhor que denunciá-los publicamente, e eles acabam por ser presos e torturadíssimos. De fora ficaram uns quantos, poucos, e o movimento, sem o seu ideólogo principal, o Chico Martins, descoseu-se.”, *Idem*, p. 11.)

Guerra Civil de Espanha. Cheguei a conhecer o Paco Ibañez. O Cília é que era muito amigo dele.”¹⁴⁸

“Entretanto faz recitais frequentes - em que denuncia a guerra e o fascismo - por vários países e cidades da Europa. Mas, paralelamente continua a cantar para a comunidade portuguesa. É, todavia, com o Maio de 68 que se dá a viragem total, o travar de conhecimentos, iniciando então um relacionamento com artistas franceses, começando a cantar em cabarés, sobretudo através da amizade que ainda hoje mantém com o Jean Sommer, um desconhecido em Portugal, mas que é o autor da música de duas canções do Lp *Mudam-se o tempos, mudam-se as vontades* e de uma música “Santo Antoninho” , do disco seguinte. Recorda a sua participação em grupos organizados que andavam a cantar em apoio do movimento grevista, com o Sérgio, o Cília, a Collette Magny, actores que faziam sketches.

Quanto às influências: “A maior de todas é o Ferré, embora também tivesse muito marcado por muitas outras coisas, o Brel, a canção brasileira, a balada romântica do pós-guerra em França, a Juliette Grecco” (...) ”as portuguesas: sobretudo o Zeca e as músicas dos povos - etnomusicologia.”¹⁴⁹

“Após Maio de 68 participa numa cooperativa cultural com franceses. Entretanto, no ano anterior gravara o disco *Cantigas de amigo* resultante de um relacionamento pessoal com o Fernando Lopes-Graça, grava lá e é editado cá. E, em 69, autoproduz, com dinheiro adiantado pelas associações dos emigrantes o single *Ronda do Soldadinho*, de que entram clandestinamente em Portugal 2 ou 3 mil exemplares “Foi o meu pai que mandou imprimir cá uma capa. Depois do 25 de Abril ainda me devolveram uma caixa com discos que tinham sido apreendidos pela PIDE.”¹⁵⁰

¹⁴⁸ *Idem, Idem*: 92.

¹⁴⁹ *Idem, Idem*: 93.

¹⁵⁰ *Idem, Ibidem* (Curiosamente, sobre este assunto, João Paulo Guerra, na entrevista publicada na revista referida, - nº 18, Maio de 1998 - fala-nos sobre a distribuição clandestina deste disco, em que ele acabou por participar).

4.1 - *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades*

A colaboração com o Zeca Afonso surge quando este vai cantar a Paris. Encontra-se com José Mário Branco e no regresso traz uma bobine com cantigas do José Mário que mostra à editora à Arnaldo Trindade e à Sassetti.

A este respeito deixa-nos um interessantíssimo depoimento, onde explica em pormenor como se dá a sua entrada em “cena” que representou enriquecimento sonoro e uma viragem decisiva neste tipo de música:

« Eu sou totalmente autodidacta. A partir do *Cantigas de Amigo*, que ainda é uma coisa um bocado embrionária, comecei a tentar perceber o que é fazer um disco. Essa experiência já é mais assumida com *Ronda do Soldadinho*, onde tinha um contra-baixo que, na altura era o baixista da Collette Magny. Então eu vou assumir o processo do princípio ao fim: o financiamento; o fabrico - todos os passos na fábrica - e a distribuição. Depois, com as experiências resultantes da participação no Maio de 68, eu começo a aplicar na música uma coisa que sempre me apaixonou, que é a presença do teatro na música: a orquestração; o arranjo; a encenação sonora para o disco.»¹⁵¹

“Em 1971 assinou um contrato com a Sassetti, com a condição de esta fazer também contrato com o Sérgio Godinho. No mesmo ano, o Zeca Afonso pede-lhe para dirigir *Cantigas do Maio*, “(...) o estúdio, que pertencia a um compositor de músicas de filmes, e que tinha a particularidade de estar equipado com o que de mais avançado havia na época, mas sendo fora de Paris, 60 Km a Norte, os preços eram relativamente baixos.”¹⁵²

A nível dos espectáculos já não tinha hipótese de contar com os músicos com quem gravava,”(...) a preocupação central era passar a emoção existente num espectáculo para um disco, criar condições para que a emoção estética, a nível formal e de conteúdo, daí que quando chegava ao estúdio levava

¹⁵¹ *Idem, Idem.* 93.

¹⁵² *Idem.Idem:* 93

tudo planificado, tudo programado ao milímetro, até porque cada minuto que caía era não sei quantos contos de réis.”¹⁵³

E remata «(...) Ainda hoje não consigo estar num estúdio descontraído. Para além de uma margem para o improvisado - sobretudo com bons músicos - a cumplicidade com o técnico é fundamental, já que é ele o que decide o que fica gravado. Daí que mudasse de estúdio para acompanhar o técnico, o Gil, o que veio a acontecer com o *Venham mais cinco*.»¹⁵⁴

“O José Mário Branco foi o responsável pelo seu disco *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades* e pelo *Cantigas do Maio*, e embora o disco do Sérgio Godinho que saiu na altura tenha ido na mesma “onda” e Mário Branco o tenha ajudado, como diz, o Sérgio Godinho é inteiramente responsável pelo seu próprio disco.

O lançamento do seu álbum e do EP de Sérgio Godinho *Romance de um Dia na Estrada*, no cinema Roma, e com transmissão directa pelo programa «Página Um» da Rádio Renascença, foi um acontecimento de primeiro plano no panorama musical português, e marcou o aparecimento da etiqueta Guilda da Música, da Sassetti”.¹⁵⁵

“Assume que se trata de uma «pedrado no charco» por causa das sonoridades, o que a distância também possibilitava, e sendo uma pessoa eclética musicalmente, com influências muito diversas, isso levou-o a uma espécie de ousadia em relação ao cliché do baladeiro. “(...) Foi um começo de alguma coisa, porque o disco do Adriano - *Gente de Aqui e de Agora*, “saído” nessa altura - também é muito interessante, e há um outro, logo no ano seguinte, *Fala do Homem Nascido*, trabalho colectivo, com letra do Gedeão e musicado pelo Tinôco, com o Samuel, a Tonicha e o Carlos Mendes. Tenho que reconhecer que foi uma abertura para novas experiências e que é extremamente inovador em termos do som que se fazia aqui em Portugal.”¹⁵⁶

¹⁵³ *Idem, Ibidem.*

¹⁵⁴ *Idem, Ibidem.*

¹⁵⁵ *Idem, Ibidem*, Cfr o Diário de Lisboa, de 29.11.1971, p. 6.

¹⁵⁶ *Idem, Ibidem*: 94.

A importância deste LP de José Mário Branco é de tal modo decisivo que não nos coibimos de sobre ele fazer uma reflexão mais detalhada:

“Verifica-se uma renovação não só ao nível poético, como ao nível musical e orquestral. Por outro lado pode-se falar aqui de uma variedade de propostas musicais que vão desde a canção medieval, em forma de balada, até à sátira mais conseguida. Todavia, este trabalho, com uma variedade de propostas, apresenta um fio condutor, um trabalho pensado e uno, e se representa uma fuga aos padrões da canção literária pelo recurso à instrumentação eléctrica, devido à importância que a música assume no disco, e se há um enraizamento temático (poético) demonstrativo de uma intencionalidade, a instrumentação que é adoptada, ao mesmo tempo que lança a música portuguesa para uma universalidade rítmico-instrumental, comporta, todavia, referências portuguesas, com a utilização de instrumentos da canção popular tradicional portuguesa, como é o caso da pandeireta”¹⁵⁷

“O disco, composto por oito temas de autores diversos: Luís de Camões, autor do soneto adoptado por José Mário que dá o título ao disco; “Cantiga do Fogo e da Guerra”, “O Charlatão”, “Cantiga para pedir dois tostões” e “Casa Comigo Marta” de Sérgio Godinho; “Perfilhados de Medo” de Alexandre O’Neil; “Queixa das Almas Jovens Censuradas” de Natália Correia; “A Morte Nunca Existiu” do poeta popular António Joaquim Lança, e do próprio José Mário Branco “Mariazinha” e “Nevoeiro”.

“No que concerne aos projectos, esses nem todos foram concretizados. Por exemplo, um disco conceptual de parceria com o Álvaro Guerra e com a mulher deste que se chamaria “Crónicas”, textos dos dois, a partir do Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões, da “Carta da Guia dos Casados”, e a censura acaba por cortar dois terços - numa reacção à vaga musical de 71 faziam censura prévia aos discos nas editoras. Conclusão: desistiram do projecto. Entretanto, ainda em 1971 produz o disco do José Jorge Letria *Até ao Pescoço*, conhece o Júlio Pereira, quando é gravado um disco famoso - de um grupo pioneiro de rock português “Petrus Castrus”, do Pedro Castro, um álbum chamado *Mestre*.

Em 1973 sai o seu *Margem de Certa Maneira*, com a participação de diversos músicos estrangeiros e os coros de Adriano Correia de Oliveira, Isabel e Mário Jorge, tem direcção musical e orquestração do próprio José Mário.¹⁵⁸ Este novo trabalho vem confirmar as potencialidades do anterior, nomeadamente ao nível instrumental, e por outro lado, a autoria das letras e das músicas dos doze temas, é maioritariamente de José Mário, excepção feita a “Eh companheiro” - de Sérgio Godinho, “Uma vez que já tudo se perdeu” - de Ruy Belo, “Cantiga de trabalho” - de João Lóio e “Remendos e côdeas”, esta adaptada por José Mário segundo Bertolt Brecht. A emigração está presente, assim como a denúncia das desigualdades sociais, por vezes de uma forma irónica.”¹⁵⁹

¹⁵⁷ *Idem, Ibidem* (Cfr. as vertentes referidas por Tito Lívio em “Música Portuguesa: Nova Fase, José Mário Branco”, Mundo da Canção, nº 25, Janeiro de 1972, pp. 6 e 7).

Capítulo XI

O PAPEL SOCIOCULTURAL E POLÍTICO DO

CANTO DE INTERVENÇÃO

1 Contexto Histórico

Neste capítulo vamos, duma forma sucinta, apontar algumas das formas como se caracterizou a oposição na área cultural ao regime nos últimos anos do Estado Novo e que passaram pelo acção dos católicos progressistas, pela rádio e pela imprensa, pelo “Zip-Zip”, pelos recitais – em Portugal, em Espanha mas também no exílio – onde o *Canto de Intervenção* terá tido um papel determinante, mas como o regime ao ter a percepção da importância deste movimento reage, por vezes violentamente: censurando, proibindo, apreendendo, prendendo. Referiremos também outras formas de contestação, na área da televisão e dos Festivais da Canção

A divulgação do *Canto de Intervenção* através da rádio, da imprensa, da televisão - nomeadamente o “Zip-Zip” - que começa no final de sessenta com uma grande expansão, leva-o no dobrar da década a camadas de público cada vez mais vastas, até porque as editoras descobrem que a canção de intervenção também é um produto comercialmente viável, mas também porque os recitais - de música mas também de poesia - saem dos meios restritos e elitistas das universidades para os meios associativos e populares, para os sindicatos. Com o programa televisivo *Zip-Zip* vai chegar ao grande público

O *Canto de Intervenção* desempenhou assim das mais diversas formas e meios, um combate cultural e estético mas também político na sensibilização da luta contra a guerra colonial, contra a PIDE/DGS e a ditadura em geral, enfim, na luta pela liberdade. O papel dos católicos progressistas, com o caso exemplificativo de Francisco Fanhais, não obstante as proibições, as apreensões,

¹⁵⁸ *Idem, Ibidem* (Cfr. Mário Correia, in *op. Cit.*, pp. 51 e 52).

¹⁵⁹ Relativamente aos primeiros discos de Sérgio Godinho são tratados em artigo próprio.

em suma, a censura. Terminamos com o testemunho de jornalistas que participaram na preparação do 25 de Abril.

De referir que não é nosso intuito debruçarmo-nos sobre a actividade política das organizações e partidos políticos que na clandestinidade lutavam contra a ditadura, porque não é esse o objecto a ser estudado. Não se trata de uma lacuna, trata-se de o objecto de estudo não ser nem as organizações políticas nem a sua actuação. Temos consciência que nas acções de oposição e até porque muitas vezes funcionam numa forma clandestina ou semi-legal, por vezes é difícil de estabelecer fronteiras e que muitas acções culturais teriam na sua organização militantes comunistas ou de outras organizações como a LUAR e outros grupos que resultam de cisões do PCP. É bom não branquear a história da oposição ao Estado Novo e ter presente o papel central e largamente maioritário que o PCP teve na oposição e resistência à ditadura. Claro que não foi a única força a opor-se; todavia foi a mais importante, ao ponto de quem se oponha ao regime ser de imediato apelidado de comunista, mesmo que não o fosse. Não vamos aqui fazer esse estudo como é bom de ver devido às características deste trabalho, pelo que faremos uma breve abordagem da acção dos católicos progressistas não só porque representa uma desafecção de uma parte da Igreja – apoiante indefectível do salazarismo – mas porque essa acção passa por acções culturais ou de âmbito cultural e pela ruptura que representa com o Estado Novo, até porque tinham carácter legal. Assim como a acção dos cantores de intervenção, mais das vezes filhos-família que, salvo raras excepções passaram pela universidade mais elitista do país – a Universidade de Coimbra -, a par e passo com as crises académicas foram encurralando o regime - cada vez com menos apoio destas camadas sociais até um desfecho irreversível.

2 Os Católicos Progressistas

A partir dos finais da década de 50, um grupo de católicos começa a contestar a política do Estado Novo. Como outros sectores da sociedade, este divórcio inicia-se com as eleições presidenciais de 58. Logo nesse ano, a 19 de Maio, em plena campanha eleitoral, um grupo de 28 católicos escreve ao jornal *Novidades* - órgão da Igreja, manifestando desagrado pelo apoio da hierarquia da Igreja ao candidato da governo. Inicia-se então a ruptura entre o regime - apoiado desde sempre ostentivamente pela Igreja - e um grupo cada vez mais alargado de católicos. Então, Francisco Lino Neto, torna público um documento em que critica a «(...)completa falta de esclarecimento doutrinário da grande média dos nossos católicos e, por outro lado, a manifesta falta de consciência cívica e política dos portugueses.»¹⁶⁰ Acrescentando a seguir: "O menos que poderá afirmar-se é que a doutrina e a prática do Estado Novo não podem considerar-se, de qualquer maneira, inspiradas nos princípios cristãos." (*Idem*, *Idem*: 109 e 110) A 13 do mês seguinte é a vez do Bispo do Porto escrever uma carta a Salazar relativamente à campanha eleitoral em que reclamava a liberdade de os católicos se organizarem à margem da doutrina oficial, e assim poderem intervir publicamente em futuras eleições, referindo ainda o bispo que «a grande e trágica realidade que já se conhecia, mas que a campanha eleitoral revelou de forma irrefragável e escandalosa, é que a Igreja em Portugal está perdendo a confiança dos seus melhores.» (*Idem*, *Idem*: 110) devido à identificação da Igreja com o Estado. Com esta atitude, que lhe viria a custar o exílio, D. António Ferreira Gomes distanciava-se da doutrina e da prática do Estado Novo. Era o primeiro bispo a fazê-lo, e seria o único. Esta célebre carta que não foi publicada, acabaria por ser amplamente divulgada por amigos do bispo. Mesmo perante as pressões de Salazar para que as autoridades eclesiásticas repusessem

¹⁶⁰ **RAPOSO**, 2007: 109 (Cfr. Nuno Teotónio Pereira, **Tempos, Lugares, Pessoas**, Contemporânea Jornal "Público", Lx, 1996, 118 e 119)

as coisas no lugar, estava quebrada a aliança entre o regime e os católicos em vigor deste o princípio do Estado Novo, por mais que a hierarquia da Igreja continuasse impávida perante a consciência crítica daqueles que ficaram conhecidos por católicos progressistas.

Sobre este assunto António Pedro Vicente refere a grande importância e a grande baixa que foi para o Estado Novo a Igreja começar a funcionar pelos direitos humanos «(...)Foi uma bomba, um sinal de luz»¹⁶¹ realçando a importância que a Carta de 1958, do Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, teve para a fragilização do regime. É que «se o meu pai era um apagado advogado, Humberto Delgado foi um abre-te Césamo, um general de cinco estrelas, a Igreja era mais do que um general de cinco estrelas», (*idem, Ibidem*) até aí o principal suporte do regime.

No ano seguinte, 43 católicos, entre os quais 6 padres, subscrevem dois abaixo-assinados em que tratam, respectivamente, das relações entre o Estado e a Igreja e a liberdade dos católicos, e o segundo, em forma de carta a Salazar, denuncia a violência da polícia política. Constituindo as bases da dissidência católica, estes documentos, redigidos também por Francisco Neto, são o ponto de partida para um movimento cada vez mais amplo, que se expressa de formas diversas: participação activa na «revolta da Sé» em 1961; participação, novamente de Manuel Serra, militante da JOC e padre Perestrelo de Vasconcelos, na «revolta de Beja», no ano seguinte; candidatura de católicos, pela primeira vez na lista da oposição - Lino Neto, por Lisboa e Alçada Baptista por Castelo Branco, nas eleições para a Assembleia Nacional de 1961; participação nas lutas académicas; de 1962 e no ano seguinte a publicação da folha clandestina *Direito à Informação*, defendendo o direito dos povos das colónias à independência - que se mantém até 69.

Ainda em 1963, a publicação da revista *O Tempo e o Modo*, dirigida por Alçada Baptista, vai fomentar novas ideias; criação em 1964, da PRAGMA - Cooperativa de Difusão Cultural e Acção Comunitária, que é encerrada pela PIDE em 67 - levando à prisão toda a sua direcção - sob uma chuva de protestos;

o manifesto dos 101 católicos de denúncia da política salazarista, partindo das premissas pacifistas das encíclicas papais de João XXIII e Paulo VI contra a guerra colonial e a denúncia dos métodos da PIDE e das injustiças sociais.¹⁶²

Os congressos e a acção da JUC e da JOC, o extenso manifesto do padre José da Felicidade Alves intitulado “Perspectivas actuais de transformação nas estruturas da Igreja”, de 19 de Abril de 1968, é um ponto alto de exigência da renovação interior da igreja¹⁶³, que virá a dirigir os cadernos GEDOC. Em Outubro de 72, um grupo de católicos inicia a publicação clandestina do BOLETIM ANTI-COLONIAL, grupo que no ano seguinte é preso. As vigílias pela paz na Igreja de S. Domingos, em 1969, e na Capela do Rato, em 73, são pontos de referência, sobretudo a última pelas repercussões e consequências que gerou. Neste movimento destacaram-se figuras como Francisco Pereira de Moura, Alçada Baptista, Nuno Teotónio Pereira, Bénard da Costa, Ana Vicente, Nuno Silva Miguel, João Gomes, António Costa e os padres Felicidade Alves, Mário de Oliveira, Luís Moita e Francisco Fanhais, o padre-cantor de intervenção de que iremos falar a seguir. Este movimento não deixaria de crescer até ao 25 de Abril, e os católicos progressistas foram um sector da oposição especialmente activo na concretização da vaga de fundo que levaria à queda da ditadura (*Idem, Ibidem*)

3. - Francisco Fanhais

Francisco Fanhais (Praia do Ribatejo, 17 de Maio de 1941 -) filho de um médico “um homem bom, sensível à pobreza, que por vezes dava dinheiro a doentes pobres para comprarem os medicamentos, em vez de cobrar a consulta” - como nos diz o filho, todavia, um apoiante do regime. A partir dos 10 anos frequenta os Seminários de Santarém e Almada e conclui o Curso Teológico no

Idem, Idem: 110 (Eduardo Raposo, “António Pedro Vicente e as Suas Paixões - A Liberdade, o Iberismo e a História”, *Vilas e Cidades*, nº 11, Agosto de 1997.. 7.)

¹⁶² *Idem, Ibidem* (Cfr. Nuno Teotónio Pereira, *op. cit.*, 120)

¹⁶³ *Idem, Idem*: 111 (Cfr. Pº 5291 CI(1), Adriano Maria Correia de Oliveira, Arquivos da PIDE/DGS, IANTT: 51 a 83)

Seminário dos Olivais, em 1964, sendo ordenado padre no ano seguinte, e é então professor no Colégio Diocesano de Torres Novas e no Seminário Liceal de Penafirme.

Fanhais considera que «ser padre foi uma consequência lógica duma série de opções que humanamente já antes tinha tomado»¹⁶⁴, embora refira que ter vivido no Barreiro acelerou o seu processo de transformação, nomeadamente mudou a temática das suas canções. Mas, a propósito da sua “integração” no grupo “não-organizado” dos católicos progressistas, diz-nos:

«A PIDE entendia que havia uma manobra concertada no sentido de subverter a juventude na Margem Sul e que essa manobra estaria a cargo de, entre outras pessoas, um grupo de padres contestatários que exerciam a sua acção no Barreiro, em Setúbal, em Palmela, na Baixa-da-Banheira, em Alhos Vedros.» (*Idem, Ibidem*) Esses padres, eram os padres Quintais - director do colégio do Barreiro, Capucho - onde era professor, António Correia em Palmela, Manuel Frango em Azeitão, Ricardo Gameiro na Baixa-da Banheira e um outro padre em Setúbal. «Nada disso era verdade. De facto, nós todos tínhamos um denominador comum de queremos alterar a situação, de querermos, em nome do Evangelho denunciarmos as injustiças, de apelar à juventude e de fazer ver à juventude o injusto que era a guerra colonial, portanto, de alertar a malta nova da situação que se vivia em Portugal nessa altura.(...)»(...)não pactuar com o silêncio que a igreja oficial tinha em relação à situação» (*Idem, Ibidem*) Daí serem conhecidos pelos padres contestatários, «(...)uma etiqueta que nos é posta pela PIDE(...)»(...)Isso fazia-nos rir, só, mais nada.» (*Idem, Ibidem*)

O Francisco Fanhais viu o seu percurso de sacerdote posto em causa após participar na festa do casamento do seu amigo e padre José da Felicidade Alves, em 1970. É então alvo de da pressão da Igreja para se “redimir”, mas perante um tribunal eclesiástico recusa-se a responder a perguntas mesquinhas e com uma grande coragem e frontalidade - que ainda hoje o caracteriza - declara apenas: «1º - Estive lá; 2º - Sou solidário com todas as pessoas que lá estavam; 3º - Concordo com tudo o que lá se passou.» (*Idem, Idem*: 112)

Inicia-se então um processo que tem como propósito tentar calar uma voz incómoda que denunciava corajosamente a guerra colonial, a censura, a falta de liberdade e a miséria do povo, assim como a atitude da Igreja - pois, como nos diz Fanhais: «a Igreja era o mais forte apoio moral do regime, o que possibilitou a longa duração da guerra colonial» (*Idem, Ibidem*) de uma cumplicidade total com o Estado Novo. Fosse por cobardia, fosse por total afinidade ideológica, Igreja e Estado Novo eram duas faces de uma mesma moeda. Mas o Fanhais era cristão de um modo diferente, mais puro, ideológico, idealista porque acreditava - e acredita - sobretudo na filosofia pregada por Jesus, acredita na palavra do Evangelho para com ela mudar o mundo e lutar pela felicidade. Um defensor intransigente da liberdade e da solidariedade, que leva até às últimas consequências as suas convicções, tendo vindo a assumir compromissos políticos mais radicais ao ingressar na LUAR, após fixar residência em França no início da década de setenta.

A condição de cantor e de padre revela-a quando afirma ao *Diário de Lisboa*,¹⁶⁵ que «Cantar é a minha maneira de ser padre», após chegar ao conhecimento do grande público através do programa televisivo *Zip-Zip*. Aliás, sobre a participação neste programa relata-nos uma situação curiosa. Foi posto em contacto com os responsáveis do programa pelo Zeca Afonso, para ele - como aliás para muitos outros - uma referência fundamental, mas também um irmão mais velho, um amigo querido até ao seu desaparecimento prematuro em 1987, como nos diz. E foi decidida a sua participação na próxima gravação, poucos dias depois. Acontece que a censura cortou...mas cortou tudo o que dizia respeito ao padre Fanhais. Então, o Carlos Cruz e a restante equipa, numa atitude muito digna ameaçaram que o *Zip-Zip*, pura e simplesmente acabava. Ora o regime não lhe interessava ser responsabilizado pelo fim abrupto de um dos mais populares e famosos programas televisivos, e acabou por ceder. Então o padre Fanhais ‘passou’, embora com os cortes habituais, isto é cortaram’ duas das quatro canções iniciais e quase tudo o que ele disse antes de cantar.

Idem, Ibidem (Eduardo Raposo, “Francisco Fanhais, Profeta da Liberdade”, *Vilas e Cidades*, nº 8, Maio de 1997,. 6).

¹⁶⁵ *Idem, Ibidem*: 112 (*Diário de Lisboa* 28/09/1969)

É um período que o próprio Fanhais define como três anos fundamentais da sua vida: a sua estada no Barreiro, de 1968 a 1970 como coadjutor no Externato Diocesano D.Manuel de Mello e professor de liceu. É então que em contacto com este meio operário Fanhais amadurece a sua consciência política já antes desperta para uma realidade social injusta e uma guerra colonial absurda.

É neste contexto que Fanhais se junta ao grupo dos cantores de intervenção - Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, José Jorge Letria, José Barata Moura, Rui Mingas, Deniz Cintra, António Macedo e outros - que usam a poesia, a voz e a viola para dinamizar inúmeras e acidentadas sessões de resistência ao Estado Novo um pouco por todo o lado, nomeadamente na Península de Setúbal, em terras com fortes tradições democráticas e oposicionistas.

A acção de Fanhais, de outros companheiros do canto, e nomeadamente de outros padres que tomam posição contra a guerra e a falta de liberdades é denunciado pela PIDE/DGS como “Actividades subversivas do clero progressista”, nomeadamente os recitais de música portuguesa ocorridos sobretudo, mas não só, na Margem Sul: como Palmela, Azeitão ou Barreiro - em Junho de 1969, na Sociedade Democrática União Barreirense, organizado pela Associação Académica do Barreiro, a sessão musical “Cantares”, com actuação do padre Fanhais, da cançonetista Cecília Melo e do guitarrista Carlos Paredes. (*Idem, Idem*: 313) Os padres cantores são, por via disso, interrogados pela polícia política, e Fanhais, com uma frontalidade assombrosa, diz a páginas tantas «'(...) Que não reconhece a um organismo policial como é a Direcção-Geral de Segurança o direito de ser interrogado sobre questões referentes às suas ideias religiosas (...)» (*Idem, ibidem*) e assume todas as responsabilidades no que diz respeito à sua pessoa, no que se passou na festa do Externato, considerando ainda possível utilizar os actos de culto «(...) quando se trate de denunciar casos concretos de violações flagrantes dos direitos da pessoa humana, e faz essa denuncia a partir de uma exigência de fidelidade ao Evangelho» (*Idem, Ibidem*)

Esta frontal e corajosa postura do padre Fanhais dá origem a uma perseguição persistente com despachos do Ministério do Interior para o Director Geral de Segurança, em Abril de 1970, de que não resistimos à tentação de

transcrever as instruções transmitidas aos governadores civis “As informações recebidas através da P.S.P., mostram que o Padre Fanhais desenvolve em todo o País uma actividade indesejável cantando baladas cujos temas não se compadecem com o clima moral que é preciso manter para assegurar a defesa do Ultramar e garantir a integridade da Pátria”, ordenando a censura prévia aos textos das baladas de Fanhais e evitar a sua ida a sociedades de cultura e recreio e até estabelecimentos de educação. (*Idem, Idem.* 113 e 114)

O regime punha um ponto final, ou tentava, à actividade «subversiva» do padre cantor. Mas incriminava-o com base na legislação em vigor. É assim que o Director-Geral de Segurança, no dia 1 de Maio do mesmo ano pede um parecer jurídico ao Auditor respectivo do Ministério do Interior, que começa desta forma tão elucidativa:

«Dos indivíduos que mais perniciosa actividade têm desenvolvido entre as camadas jovens do País, com preponderância dos meios operários e estudantis e evidentes propósitos de os instigar à desobediência colectiva, à perturbação da ordem e disciplina públicas, ao incitamento à luta política, à criação do antagonismo da juventude para com as forças armadas e obtenção dum clima de exaltação subversiva, sobressai o padre Francisco Júlio Amorim Fanhais.» (*Idem, Ibidem*) Segue-se um rol de “acções subversivas” praticadas por Fanhais, sugerindo o Director-Geral que o padre em questão podia «(...) ser chamado à responsabilidade e incriminado pelo artigo 174º do Código Penal.”, embora à cautela solicitasse um parecer jurídico sobre o projecto de tentar “calar” o padre cantor.» (*Idem, Ibidem*). Fanhais, todavia, assumiu sempre o seu papel de cantor de intervenção, com as consequências referidas.

Francisco Fanhais, gravou apenas dois discos, mas de grande importância, nomeadamente o LP *Canções da Cidade Nova*, editado pela Zip-Zip em 1970, e que mereceu a expressiva dedicatória de José Afonso, na capa do mesmo: «Tu que cantas defronte, de faces atentas e seguras, faz do teu canto uma funda. Nesse lugar, entre outras mãos mais fortes e mais duras, te estenderei a minha mão fraterna. Canta amigo!» Compositor - embora também tenha a colaboração com outros compositores - canta poemas de diversos poetas, neste e

noutra trabalho, o seu EP de 1969, *Cantilena*, da etiqueta Arnaldo Trindade. O seu repertório era, todavia, mais vasto.

Em entrevista ao *Diário de Lisboa* (*Idem, Ibidem*) escrevia-se: «Porque a canção une. O padre Fanhais não vive, não quer viver, encerrado numa torre de cristal ou de marfim. Ele quer viver entre os homens e por isso canta», onde Fanhais declarava: «É preciso que a canção ‘morda’ na vida das pessoas» e ainda que «Não se pode cantar para o povo senão melodias que tenham raiz popula.», ou ainda mais adiante, em referência ao (seu) público: «(...)Não me interessa que quem está à minha frente seja crente ou não seja, não me interessa buscar razões de diferença, mas sim de união. Acho que nada tem ser-se crente ou ateu para nos unirmos no amor pela paz, na convicção de que a todos é devido pão e justiça social.» (*idem, Idem*: 114 e 115)

Fanhais fala-nos desse período importante em que o *Canto de Intervenção* teve um papel bastante agregador pelo seu aspecto lúdico e capacidade de mobilização na luta - da cada homem que não se sujeitava à falta de liberdade e democracia - pelo fim da ditadura, nos derradeiros anos do Estado Novo. Francisco Fanhais parte para o exílio por opção: “Para não me deixar asfixiar”, como ele diz. Fixa-se em Paris, participa em muitos espectáculos organizados por associações culturais de emigrantes, um pouco por toda a Europa, desde Espanha à Finlândia (onde, tal como em França também participa em programas de televisão). Faz teatro: na Companhia de Richard Démarcy, participa em 1973 nos festivais de Avignon e Liège, e vê-se legalmente impossibilitado de voltar a Portugal devido à sua militância na LUAR.

Francisco Fanhais, como escreveu José Jorge Letria, «é, para muitos, um dos símbolos do movimento moral e intelectual que preparou o 25 de Abril.»¹⁶⁶

Idem, Idem: 115 (José Jorge Letria, “Francisco Fanhais: Memória com futuro”, texto incluído no livreto anexo ao CD intitulado *Fanhais*, editado pela Strauss em 1998, que inclui os temas do LP *Canções da Cidade Nova*, gravado em 1970)

4 A divulgação do *Canto de Intervenção*, suas consequências e a reacção do Regime

4.1 A Rádio e a Imprensa

A Rádio, tal como acontecia com a imprensa escrita adquire também, progressivamente, um papel especial na divulgação da nova música com programas como «Pagina Um», «Tempo Zip», «Alfa 3», «Enquanto for Bom Dia» e «23ª Hora». Alguns deles virão a ser suspensos pela censura. Também locutores de Rádio como João Paulo Guerra (como referimos autor da expressão «nacional-cançonetismo», que fez escola), Rui Pedro, José Manuel Nunes, Luís Filipe Costa, João Alferes Gonçalves, Adelino Gomes, Joaquim Furtado foram nomes que se destacaram pelo seu profissionalismo na divulgação do *Canto de Intervenção*.¹⁶⁷

Periódicos como o *Mundo da Canção*, *O Musicalissimo*, *Radio e Televisão*, ou “suplementos como “cena 7” de *A Capital*, “DL Show” do *Diário de Lisboa* ou a secção “popularucho” no suplemento “A Mosca” aos sábados no vespertino *DL* tiveram a maior importância. (*Idem, Ibidem*)

Falar da música portuguesa, falar do *Canto de Intervenção* leva-nos ao «Zip-Zip», e ao «PBX», este, um programa no Rádio Clube Português, de 1967, e feito fundamentalmente pelas mesmas pessoas que o «Zip-Zip»: o Carlos Cruz, o Fialho Gouveia e o José Nuno Martins, como nos diz João Paulo Guerra, e que “descobriu” cantores como o Manuel Freire, o Barata Moura, e outros”¹⁶⁸(...)E continua:

«Depois o «Zip-Zip» criou uma moda: As modas ganham ou não ganham se correspondem a alguma procura, não se impõem por si, e naquela altura a divulgação daquele tipo de música correspondia a uma procura de muita gente,

¹⁶⁷ *Idem, Idem* (Cfr. José Jorge Letria, *A Canção Política em Portugal*, sl. A opinião, 1987,:65)

que era ouvir alguma coisa de diferente do monótono panorama sonoro das Rádios e da Televisão, das melodias de sempre na R.D.P., dos serões para trabalhadores na Emissora Nacional (como hoje a música «pimba» existe e de facto corresponde a um desejo muito profundo que existe na sociedade, as pessoas gostam daquilo e estão no seu direito). Nessa altura havia uma necessidade desse tipo de música, pessoas que não concordavam com o regime. Para além disso havia um factor, que era aquilo ser um bocado o fruto proibido, aquilo cheirava a contra e isso também ajudava. As pessoas falavam baixo e mesmo assim olhavam para o lado e aquilo era, digamos, as pessoas a encontrarem as suas ideias a nível dum grande meio de comunicação e difusão de ideias muito amplo. E isso também ajudou.» (*Idem, Idem*: 116)

João Paulo Guerra refere-se também ao «(...) óptimo serviço prestado pelo Rádio Clube Português nos últimos anos que antecederam o 25 de Abril, quando toda e qualquer canção do Zeca era proibida, mesmo que ele estivesse a cantar o hino nacional. De facto a Rádio e o «Zip-Zip», ao transmitirem esse tipo de música, levou as pessoas a verem que não estavam sozinhas. As pessoas não falavam, não comunicavam, tinham medo, e o facto de ouvirem na Rádio, na Televisão alguma coisa que ia ao encontro da sua maneira de sentir e do seu pensamento, levou-as a verificarem que não estavam sozinhas e isso certamente ajudou-as a alargarem a base de desafecto ao regime. A música ajudou nesse sentido.» (*Idem, Ibidem*)

A concluir J. Paulo Guerra recorda assim a importância que a Rádio, os jornais tiveram na divulgação do *Canto de Intervenção* juntando os que sozinhos falavam baixo, olhando para o lado - receando a presença do «bufo», tecnicamente designado por informador, ou que a PIDE designava por colaboradores - mas que através da canção se reencontravam na revolta erguendo a cara na claridade do dia e exigindo em uníssono a urgência da liberdade. (*Idem, Ibidem*)

¹⁶⁸ *Idem, Idem*: 115 e 116 (Cfr. Eduardo Raposo, “João Paulo Guerra, «A Mosca» e o «Nacional-Cançonetismo», *op. cit.*, 9).

4.2 O “Zip-Zip”

O programa televisivo “Zip-Zip”, embora com uma duração inferior a nove meses,¹⁶⁹ foi um êxito tremendo. A este programa ficou a dever-se, em grande parte, a divulgação do *Canto de Intervenção* para o grande público. Pode-se, todavia, falar de uma relação biunívoca, pois não sendo a única, uma das características mais relevantes do programa foi a actuação ao vivo cantores de intervenção. O “Zip-Zip” inseria-se no contexto da abertura marcelista, e se bem que com todas as suas contradições, embora explorando o *fait-divers*, tratava temas da actualidade, aspectos humanos e novas fórmulas musicais. O programa veio rapidamente a conquistar grande popularidade, com um público de centenas de milhares de telespectadores. Nesse sentido contribuiu para divulgar novos autores e intérpretes, vindo a dar relevo ao papel que o movimento do *Canto de Intervenção* começava a ter na sociedade portuguesa, e como diz José Jorge Letria, «O programa veio, em certa medida, consagrar a importância que a canção de intervenção começava a ter na vida cultural do país e no trabalho da resistência.» (*idem, Idem: 116*)

Face aos condicionalismos que a censura impunha, o “Zip-Zip”, através da televisão, popularizou o *Canto de Intervenção*, ao ‘passarem’ pelo palco do Villaret os principais nomes deste movimento, e cantores tão diversos como Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, Francisco Fanhais, Francisco Naia, José Jorge Letria, José Barata Moura, Denis Cintra e muitos outros. A “Pedra Filosofal”, de António Gedeão, musicada e interpretada por Manuel Freire, tornou-se um dos maiores êxitos da música portuguesa. Apesar de muitos cortes nas letras das canções, do acto censório ter sido exercido com muito rigor, não tendo sido autorizado a participação de José Afonso no programa, o papel do

¹⁶⁹ *Idem, Idem: 116* Cfr. entrevista a Fialho Gouveia realizada em 02.02.1998, que precisou as datas exactas do início e fim do *Zip-Zip*, respectivamente Maio e Dezembro de 1969.

“Zip-Zip” foi fundamental para a divulgação e popularização da canção de intervenção, dando-lhe uma projecção nacional. O *Canto de Intervenção*, ao ultrapassar o campo restrito da universidade, tornava-se um símbolo também em vastos meios populares, o que significava que atingira a sua maioria como grande movimento na luta contra a ditadura. Já nada seria como dantes. O regime apercebe-se, então do impacto que a canção de intervenção tem em vastas camadas da população, e tudo fará para fazer retroceder este amplo movimento, mas o processo era imparável.

José Jorge Letria, que na altura trocara o curso de Direito pelo de Letras, recorda como dão o “salto” para fora da Universidade com o “Zip-Zip”, passando do meio académico e associativo, fechado, para o meio popular, processo que embora tenha começado um pouco antes de 1969 é principalmente com o “Zip-Zip” que acontece o grande impulso, como nos diz..¹⁷⁰

É ainda José Niza que nos dá o seu testemunho sobre o papel fundamental do *Zip-Zip*: «(...)em que era tudo negociado, texto a texto. Havia uma certa abertura marcelista, por um lado não podiam fechar tudo, mas por outro controlavam quase tudo. As coisas às vezes até eram caricatas. Cortavam uma canção minha na R.T.P. e depois o director, que era o Miguel Araújo vinha-me pedir desculpa. Mas o *Zip-Zip* foi um momento de viragem, do ponto de vista cultural e não só, lançou personalidades(...) Depois das duas locomotivas que foram o Zeca e o Adriano, houve a leva do Freire, do Fanhais e outros. Isso teve a ver com o *Zip-Zip*, em 1969. (...) Por exemplo, o Gedeão era um poeta praticamente desconhecido. O Manuel Freire fez a “Pedra Filosofal”, foi cantá-la ao *Zip-Zip* e foi um sucesso nacional.» (*Idem, Idem*: 117)

É o próprio Manuel Freire que nos diz que com o *Zip-Zip*, em 1969, com a passagem na televisão dos já citados e de muitos outros, «(...) dá-se como que uma institucionalização deste movimento dos baladeiros, que antes andavam um pouco dispersos, cada um para seu lado, o que não era propriamente um movimento. É a “Pedra Filosofal” que fecha o ciclo destes programas

¹⁷⁰ *Idem, Ibidem* (Eduardo Raposo, “José Jorge Letria, No Princípio era a Música...”, *Vilas e Cidades*, nº 21, Junho de 1998: 6).

televisivos, repetindo a sua ida à televisão, poucas semanas depois, tal foi o êxito.» (*Idem, Ibidem*)

Todos estes cantores de texto ou «cantautores» que iniciam aqui o seu percurso, e são divulgados para o grande público, viriam a ficar conhecidos pelos «cantores *Zip*».

4.3 A eficácia dos recitais, a vigilância da DGS e as proibições

Sobre o papel do *canto de intervenção*, diz-nos Adriano: «A canção, antes do 25 de Abril, desempenhou um papel importante (...). Ela foi o estímulo, o grito de alerta, a denúncia da ausência de liberdade, da exploração na terra e na fábrica, da guerra e da emigração.

Pela minha parte, insisti muitas vezes em fazer canções que pudessem tocar, de certo modo, as pessoas, naquilo que elas pudessem compreender mais facilmente. No caso da guerra colonial, o Ministro da Defesa, o Sá Viana, referiu-se, em dado momento, aos “efeitos demolidores” no moral das tropas que certas canções produziam. Eu tive que responder duas vezes ou três perante a polícia política por causa dessas canções. Portanto: a canção teve uma certa eficácia, nesse aspecto.» (*Idem, Idem: 118*)

Efectivamente abundam as referências que a PIDE lhe faz nomeadamente em 68 quando em Coimbra participa nas comemorações da “Tomada da Bastilha”, e em 1970, num recital na Sociedade Filarmónica Humanitária, em Palmela, com o Zeca, o Barata Moura e outros,¹⁷¹ ou ainda, como Adriano, na qualidade de alferes miliciano, é impedido de sair do continente através de «medida cautelar de interdição» (...) «dado tratar-se de indivíduo cujas ligações com elementos que defendem a autodeterminação do Ultramar, levam a recear que no estrangeiro desenvolva actividades contrárias à segurança do Estado.(...)» (*Idem, Ibidem*) ou acusado de cantar letras consideradas de propaganda pacifista, (*Idem, Ibidem*) seguindo-se a respectiva e

exaustiva listagem, para já não falar de proibições de espectáculos, como no caso de Afife, Viana do Castelo, em Agosto de 70, devido às letras das canções terem sido consideradas inconvenientes pelo delegado da Direcção dos Serviços de Espectáculos(*Idem, Ibidem*)

Como nos diz João Paulo Guerra «O Adriano Correia de Oliveira terá tido uma vertente mais direccionada para o *Canto de Intervenção*, mas por outro lado, de grande qualidade, e daí que tenha ficado na história: Embora não tenha sido muito divulgado cantou grandes poetas como o Manuel Alegre.» (*Idem, Ibidem*)

Manuel Freire, devidamente controlado pela PIDE/DGS (*Idem, Ibidem*) também foi alvo de proibições. Um dia, no salão dos Bombeiros de Oliveira de Azeméis, num espectáculo com o José Jorge Letria, a GNR local tem ordens para só deixar o Manuel Freire cantar a «Pedra Filosofal» e o José Jorge não cantar nada. Este pergunta ao sargento da GNR, se podem falar, já que não podem cantar. E o agente da autoridade, como não tinha instruções nesse sentido, responde que: «(...) falar sim senhor.» Então, cerca de 4 anos antes do 25 de Abril o Manuel Freire e o José Jorge Letria fazem uma sessão de esclarecimento, muito mais produtiva do que as cantigas, de que só o Manuel Freire cantou a autorizada. Uma anedota ridícula para os serviços de censura (*Idem, Idem*: 119)

Os recitais não eram só música. Muitas vezes eram de música e poesia. José Carlos de Vasconcelos, Paulo Sucena, Mário Viegas, José Fanha, Ary dos Santos e outros diziam regularmente poesia por esse país fora. José Carlos de Vasconcelos refere-se aos recitais que fazia, em pequenas e grandes colectividades, nomeadamente na região de Vila Franca e em toda a Margem Sul. Recorda-se do caso concreto da Cooperativa Piedense, num dos primeiros com centenas de pessoas, que entraram em delírio quando declamava um poema do seu compadre Joaquim Namorado:

¹⁷¹ IANTT, Arquivo da PIDE/DGS, Pº 5291 CI (1), Adriano Maria Correia Gomes de Oliveira, pp. Várias. Sobre este assunto ver Anexo nº 14.

Rio Douro é um rio de sangue/Onde o sangue do meu povo corre/Liberta-te meu povo/Liberta-te/Liberta-te ou morre

poema que deixou de dizer porque a sua acção no público era demolidora e receava que numa noite mais eufórica, trouxesse consequências nefastas para pessoas que, pacientemente faziam um importante trabalho cultural de base nas colectividades e que assim poderia cair por terra. É que a PIDE/DGS ao ficar alertada, podia fechar a colectividade, como aconteceu algumas vezes, prendê-los e proibir novos recitais. (*idem, Ibidem*)

J. C.Vasconcelos recorda outro recital que fez na Sociedade Democrática Timbre Seixalense com «O meu querido amigo Carlos Paredes, que era um “tipo” genial, que também andava nisto por militância cultural e com a sua capacidade genial acompanhava os poemas à guitarra mais ou menos de improviso, mas porque o Yetchenco e a Snu Abecassis foram assistir, a PIDE ficou alerta, e a partir daí, a Direcção Geral dos Espectáculos passou também a determinar a análise prévia e a proibição de muitos recitais.» (*Idem, Ibidem*)

A importância destes recitais, destes espectáculos de música e poesia, tinha muito a ver com toda a simbologia que significava para as pessoas, que se reconheciam nos poemas cantados e declamados e encontravam assim uma referência na música que exprimia o que pensavam, mas que tinham medo de dizer porque não sabiam se o vizinho do lado não seria um informador. Nos recitais, nos convívios, deixavam de estar isolados, o medo desaparecia e então era a explosão. Daí que a música, o *Canto de Intervenção*, tanto tenha ajudado a engrossar o caudal dos que não se reviam no regime e nas suas instituições. Daí, que como diz José Afonso: «O resultado daquilo que eu, o Adriano, o Macedo e outros fazemos não se pode medir pela qualidade daquilo que se faz, mas pelo acréscimo e pelo dinamismo que isso provoca ou ajuda a provocar nas pessoas, independentemente da qualidade daquilo que se canta. Este segundo aspecto é, para mim, bastante mais importante do que o valor da música. Com efeito, é necessário levar as pessoas a funcionar e a reflectir, a partir daquilo que lhes é

proporcionado pela música.»¹⁷² José Afonso fala-nos, claramente, do papel - sociocultural e político que a música, o *Canto de Intervenção*, desempenhava.

O papel dos cantores de intervenção também passava por tudo o que os convívios e os recitais ocasionavam «Uma forma de se promoverem reuniões era através dos espectáculos, pois não havia direito de reunião (...) designadamente no âmbito dos meios universitários, começando em Coimbra e passando por Lisboa e até pelo Porto. Toda aquela juventude foi contaminada por isto, primeiro, porque do ponto de vista qualitativo havia coisas muito boas, não era só a mensagem política. E isso transmitiu-se às pessoas. Eu fiz a estatística das canções que o Zeca gravou, menos de um terço é que são canções de intervenção. O resto são coisas líricas, sonetos, coisas de folclore. O Zeca era um bocado hiperbólico, escrevia muito nas entrelinhas. Neste aspecto o Adriano é mais incisivo. As coisas do Manuel Alegre eram muito concretas, e ele realmente fazia uma excelente selecção dos poemas. E tinha um esquema. Enquanto o Zeca se auto-abastecia, pois além de fazer as músicas, também fazia a maior parte das letras, o Adriano escolhia primeiro os poemas e depois é que partia para a música, e as coisas que eu fiz para ele foi sempre assim.» E conclui «(...)As pessoas formavam-se nesse circuito de vida académica, onde havia condições, fosse na oposição ou na resistência ao regime.» (*Idem, Ibidem*)

José Carlos de Vasconcelos, falando-nos sobre Adriano Correia de Oliveira, diz-nos como ele sempre privilegiou as actuações ao vivo em agremiações populares e recreativas, cooperativas, associações, clubes, etc. «Eu próprio posso testemunhar (porque participei a dizer poemas, em dezenas ou centenas desses recitais - festas-”comícios”) o significado e a importância de que se revestiam tais *intervenções* - em que o Carlos Paredes, o Zeca e, mais tarde, o Francisco Fanhais eram outras das presenças constantes - sempre com a PIDE à ilharga, em que o Adriano “se dava” com a coragem e a generosidade que eram suas características essenciais. Tudo com a sua naturalidade simples e o seu riso largo.» (*Idem, Ibidem*)

¹⁷² (*Idem, Idem*:120) José Afonso entrevistado por Alexandre Manuel, “José Afonso: Não Quero Ser Vedeta”, *Flama*, nº 1240, 10 de Dezembro de 1971, pp. 27 e 30.

Por seu turno, José Jorge Letria, que fez o circuito dos convívios universitários - Letras, Direito, Agronomia, Medicina, Económicas - as Assembleias Gerais, as Reuniões Inter-Associações - percurso que, praticamente se iniciou no princípio de 69, num recital comemorativo da Tomada da Bastilha, como era tradição, onde cantou com o Zeca, o Adriano e o Manuel Freire, diz-nos e continua: «Começámos a ir aos sindicatos - o Sindicato dos Bancários, que não estavam controlados pelo fascismo, aos parques de campismo, às cooperativas de consumo, às colectividades da Margem Sul, desde a Incrível Almadense à Timbre Seixalense, às colectividades do Barreiro, de Alhos Vedros, etc. Eram sessões culturais em que participávamos, também nos Centros Paroquiais, em que o lado mais progressista da Igreja tem um papel muito importante, sobretudo depois do Fanhais, tem uma grande abertura, e mais tarde com o caso da Capela do Rato. Toda esta região da península de Setúbal, pode-se dizer que era uma zona libertada. Padres progressistas há também em Cascais, um deles tinha sido Reitor do Seminário dos Olivais. Há realmente uma irradiação de padres influenciados pela teologia da libertação - que estão contra a guerra, contra as causas da emigração, e tudo isto vai alargar o nosso espaço de intervenção, passamos a ser mais intervenientes.»

Outro momento importante dá-se quando no Congresso da Oposição Democrática, em Aveiro 1973, se dá a consagração do papel dos cantores de intervenção. Actuam José Jorge Letria e José Afonso, e para Letria este é o prenúncio claro que a canção de intervenção é um instrumento de consciencialização política, mau grado todas as medidas repressivas, apreensões, proibições, também elas resultantes da importância que a canção de intervenção adquiriu e da consciência dessa importância pelo próprio regime. (*Idem, Idem*: 121)

António Pedro Vicente, que viveu de perto as crises académicas - foi preso durante a de 62 - diz-nos que quando se dá a crise de 1969 a canção de intervenção é já uma arma de grande eficácia, pois considera Pedro Vicente que «(...) este fenómeno foi uma bomba, um acontecimento, até porque nós não temos uma grande historial e foi um brotar abrupto, uma revolução que tem

(então) uma grande importância». ¹⁷³ E continua: «Eu emocionava-me muito. Dava-me uma grande força, eram armas desembainhadas para o combate. Vi uma intervenção da escadaria da Tapada de Agronomia, do Fanhais e deu-me uma força e aplaudi com emoção aquele guerreiro.» Recorda assim aqueles momentos mágicos e até se admira que «com uma censura e uma acção tão eficaz da polícia política, como apesar de tudo permitia uma arma tão eficaz. Para mim era uma arma eficaz, atractivamente movimentadora.» (*Idem, Idem*: 122) Claro que quando o regime se apercebeu da importância da canção de intervenção apertou o cerco, mas nada é perfeito, e neste caso ainda bem.

«Vi na canção de intervenção uma arma de grande eficácia, a “Pedra Filosofal” tocava na rádio, mas os espectáculos por vezes acabavam abruptamente. Teve a sua grande expansão no início de 70, mas formou-se na década de 60, e já nos anos 60 passava na rádio, em festas, mas é sobretudo em 70 que se torna uma arma muito importante para o combate contra o regime. Eu previ com alguma precisão o fim da ditadura. Prova que estavam criadas as condições e os cantores foram muito importantes, são arautos num momento determinado que é uma síntese.» (*Idem, Ibidem*)

Conclui António Pedro Vicente: «A música de intervenção espalhava-se através dos meios de informação. Popularizava-se. Nos cineclubes, nos festivais de teatro, que tinham uma mãozinha de esquerda. Eu admirava-me como a polícia não via os efeitos nefastos da música de intervenção. Que chegaram até aos oficiais milicianos. Os militares, em contacto uns com os outros, a comungarem do mesmo sofrimento, esses homens actuaram por várias razões, mas não deixaram de ser influenciados pela música de intervenção.» (*Idem, Ibidem*) não deixando de realçar também a importância do programa *Zip-Zip* para a sua divulgação.

4.4 - Os recitais em Espanha e no exílio

¹⁷³ *Idem, Idem*: 121(Cfr. Eduardo Raposo, “António Pedro Vicente e as Suas Paixões - A Liberdade, o Iberismo e a História”, *Vilas e Cidades*, nº 11, Agosto de 1997, p. 6.

O *Canto de Intervenção* não é um movimento exclusivo de Portugal. Com o triunfo da Revolução Cubana, em Janeiro de 1959, dá-se um impulso decisivo para o *Canto de Intervenção*, na América Latina e também na Europa. Em Portugal este movimento «(...) inscreve-se neste vasto processo cultural e político que, desde meados do século passado, ultrapassa as fronteiras e as barreiras linguísticas.

Desde o fim dos anos 5, que a canção de intervenção tem vindo a alargar a sua influência, contribuindo, simultaneamente, para mobilizar e esclarecer e para combater a alienação resultante da circulação de produtos sub-culturais, como o cançonetismo comercial e correlativos.

Nos últimos anos da década de 60 existe já em Portugal em verdadeiro movimento. Apesar da repressão, da apreensão de discos e da proibição de espectáculos, os cantores cumprem a sua função, apelando para a unidade de todas as forças democráticas e anunciando, por meio de sátiras violentas, a agonia do fascismo.»¹⁷⁴

Em Fevereiro de 1972, Benedicto García Villar, cantor de intervenção galego, já referido, perseguido pelo regime franquista, põe José Afonso em contacto com a Galiza e com o povo galego que o Zeca mal conhecia.

A partir de então inicia um convívio intenso com o Zeca durante cerca de dois anos, em que o Benedicto acompanha o Zeca a cantar em diversos locais da Margem Sul, leva-o às Astúrias, vão a França, e claro, à Galiza.

Também no exílio, nomeadamente na região de Paris, o trabalho cultural junto da comunidade portuguesa era o pretexto para juntar as pessoas e falar sobre as coisas, onde nascia a discussão, que, como nos diz José Mário Branco, por vezes era difícil, porque na (chamada) emigração económica havia indivíduos que tinham estado na guerra colonial, que voltavam traumatizados e por vezes interrompiam as cantigas.¹⁷⁵ «Gerava-se a discussão e por vezes era

¹⁷⁴ *Idem, Idem.* 122 (Cfr. José Jorge Letria, **A Canção Política em Portugal**, sl., A Opinião, 1978, 22 e 23).

¹⁷⁵ *Idem, Ibidem* (Cfr. Vilas e Cidades Eduardo Raposo, “José Mário Branco, Um Artífice da Música Portuguesa”, , nº 19, Abril de 1998, p. 11. Nesses recitais, por vezes a discussão chegava

difícil». Refere o importante papel que os refractários tinham na dinamização e na criação de núcleos e associações, fazendo assim a ponte entre a emigração económica a emigração política. «No início dos anos 70, com a saída contínua de jovens, em 72, 73 calculávamos que havia em França 70 a 80 mil desertores. Por outro lado havia uma grande concentração de portugueses. A região de Paris era a segunda maior cidade portuguesa. Em França eram cerca de 800 mil portugueses. Era muita gente.» (*Idem, Ibidem*)

José Mário Branco testemunha-nos ainda o importante papel que toda esta agitação tinha na opinião pública europeia, pois cantavam por toda a Europa, sobretudo a partir de 68, ele, o Sérgio, o Zeca, o Vitorino, o Cília, o Fanhais, o José Manuel Osório. “A primeira actuação que fiz com *cachet* foi a «meias» com o Sérgio Godinho, em Genève, na Suíça.” (*Idem, Ibidem*)

A música teve um papel determinante na divulgação dos poetas. Isso não aconteceu só cá. Aconteceu com o Pablo Neruda, o Vinícius de Moraes, ou com o Rafael Alberti - foi quando apareceram os “Aguaviva”, Manolo Dias e quando Alberti teve uma grande divulgação, como nos refere. (*Idem, Ibidem*)

4.5 - As editoras e a censura: as apreensões

Após o programa *Zip-Zip* surge um maior interesse das editoras pelo *Canto de intervenção*. É o caso de novas editoras como a «Sasseti», e a própria Zip - que herda o nome do programa - que continuando um percurso já iniciado pela «Orfeu» de Arnaldo Trindade, vão ser um importante instrumento de divulgação da música que aposta na qualidade em desfavor do aspecto meramente comercial e festivo do até aí preponderante «nacional-cancionetismo» no mercado discográfico. Os anos de 1970 e 1971 registam um espectacular aumento das edições discográficas assistindo-se a um verdadeiro «boom» discográfico dos cantores de intervenção, mas que decresce

quase ao insulto, como nos diz José Mário Branco, que exemplifica: “comunistas de Portugal é dos portugueses, Angola é de Portugal.”

ligeiramente no ano seguinte e bastante em 73, como que antevendo o «25 de Abril».¹⁷⁶

O *Canto de Intervenção* participa agora activamente no combate político à ditadura. Depois das universidades, também as colectividades, os cineclubes e outros pontos de encontro de cultura e convívio, sobretudo na zona da cintura industrial de Lisboa e Setúbal fizeram um intenso trabalho de politização, sendo o Zeca, o Adriano e os seus companheiros, “visitantes” e intervenientes assíduos. Este será uma das frentes de combate regular à ditadura.

No caso concreto de José Afonso, então a viver em Setúbal, após ter regressado de Moçambique em 1967, tem então, como os outros cantores de intervenção, um período muito rico de actividades, de sessões musicais nos meios universitários, como o Instituto Superior Técnico, mas sobretudo pelas colectividades da Margem Sul. É o relacionamento com os católicos progressistas, - a amizade e a camaradagem com o então padre Fanhais - e um empenhamento mais e mais activo na luta cultural, mental e política contra a ditadura. Colabora com a Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos, apoia a C.D.E., funda o Círculo Cultural de Setúbal... é a solidariedade no plano activo. É preso duas vezes, em 4 de Outubro de 1971 e em 30 de Abril de 1973, muito perseguido, proibido de cantar, expulso de Moçambique, interrogado...

As apreensões, as proibições, as perseguições, as prisões recomeçam com dureza redobrada após um abrandamento curto e uma liberalização breve que ilusoriamente se esperara com Marcello Caetano, mas que rapidamente e, sobretudo, quando o regime entra na agonia final, qual animal ferido de morte, tenta tudo por tudo para fazer face a uma progressiva contestação de massas de que o *Canto de Intervenção* é uma das faces mais visíveis, revestindo-se de um papel cultural e mental, mas também político, que terá o seu desfecho lógico com a Revolução dos cravos e a consequente democratização da sociedade portuguesa. .

¹⁷⁶ *Idem, Ibidem* (Calculo feito a partir da lista apresentada por Mário Correia, Edições Discográficas, *op. citac.*: 59 a 63., nomeadamente 6 discos em 1969, 24 discos em 70, 20 em 71 e 12 em 72 e 6 em 73).

No dia 4 de Outubro de 1971 José Afonso é preso pela DGS no aeroporto de Lisboa “(...) por suspeitas de exercer actividades atentatórias da segurança do Estado”¹⁷⁷ conforme o auto de apresentação do detido, e de acordo com o auto de busca e apreensão, feita na altura à bagagem do Zeca, que refere terem-lhe sido apreendidos: um livro intitulado “Terrorisme et Communisme”; duas folhas com um poema manuscrito intitulado “Na Rua António Maria”; e uma folha com um outro poema, denominada “Morte Clériga”(que depois deu origem ao poema “O Avô cavernoso” incluído no album *Eu vou ser como a toupeira*); assim como uma outra folha, com títulos de poemas, nomeadamente - “Vejam bem”; “A morte saiu à rua”; “Natal dos Mendigos”; “Senhor arcanjo”; “Catarina”; “Canções para a Excepção e a Regra”; “Canta o Coolie” e “Lá no Yepangara” (*Idem, Idem*: 124)

O poema “Na Rua António Maria” e que tem o seguinte refrão: “Mas eles Conceição vão/Lamber as botas, Comer à mão/D’um novo Pina Manique/Com outra lábia, Com outro tique”, terá sido dedicado a Conceição Matos, então companheira do líder comunista Domingos Abrantes, que passou diversos anos nos cárceres da polícia política. Esta letra, foi por diversas vezes cantada pelo Zeca, mas não gravada em disco pelas razões óbvias. Este texto é largamente referido num auto de perguntas, isto é, um interrogatório, realizado por um inspector e um chefe de brigada da “prestimosa” em Caxias, enquanto se encontrava detido. (*Idem, Ibidem*)

Para além das tradicionais perguntas referentes às “actividades desenvolvidas contra a segurança do Estado” e “desde quando faz parte dessa organização secreta, subversiva e clandestina” - vulgo “partido comunista português”. E referindo o Zeca que “não faz nem nunca fez parte do «partido comunista português», nem de qualquer outra associação da mesma natureza”, todavia, considerando-se adverso das instituições vigentes, “nunca desenvolveu quaisquer actividades contra a segurança do Estado”, mas que apoiou a “comissão democrática eleitoral” do Distrito de Setúbal” e esclarece que

¹⁷⁷ *Idem, Idem*: 124 (IANTT, Arquivo da PIDE/DGS, José Manuel Cerqueira Afonso dos Santos, Pº Cr. nº 448/71 DSIC.. 1 a 9.)

colaborou na recolha de dinheiro para apoiar os familiares dos presos políticos no âmbito da «comissão de socorro aos presos políticos».

No que concerne ao poema em análise, de que o Zeca reconhece ser de sua autoria e sua pertença “e pensa que o mesmo foi manuscrito por um dos seus filhos que o deve ter metido na caixa da viola, onde foi apreendido. Quanto à sua finalidade esclarece que não era sua intenção dar-lhe qualquer divulgação.” Resposta prudente mas que logo de seguida perante afirmação do interrogador que o poema referido “é todo ele de injúrias a esta Corporação e de ofensas à honra e consideração devida a Sua Excelência o Presidente do Conselho” principalmente no caso do refrão, de que José Afonso “(...) é convidado a reconhecer tal facto”, responde surpreendentemente «Que não considera o texto ofensivo, mas apenas um exercício de humor.» (*Idem, Idem*: 126)

E perante a “observação” para esclarecer quais as instituições e pessoas que pretendia atingir com o dito poema, José Afonso veste a “pele” de historiador, dando a inteligente e fulminante resposta: «Que, efectivamente, existe uma referência a esta Direcção-Geral de Segurança, mas de forma nenhuma ofensiva, mas sómente a constatação de uma situação histórica que se manteve desde os tempos de Pina Manique e em que o espírito inquisidor se manteve com toda a sua eficiência para além de modificações que não afectam fundamentalmente esse espírito.»

A profundidade desta observação é reveladora da frontalidade com que o tema é tratado. Mas se atentarmos a subtil ironia com que é ‘mimoseada’ a “Primaz instituição”, vimos que oferece um quarto “Com vistas p’ró mar”, nas duas primeiras estrofes, de dez versos cada, e continuando na terceira estrofe, faz uma breve viagem ao princípio da nacionalidade e na quarta faz referências à emigração do povo que foge da fome na “quinta à venda”, na aldeia da casa portuguesa, tão suja que a roupa branca já não cora.

A polícia política, obviamente, não permitiu a sua gravação. Zeca foi libertado nesse mesmo dia, apenas porque a DGS não reuniu elementos suficientes de prova para o incriminarem. Em 30 de Abril de 1973 voltou a ser preso, o que originou de imediato uma campanha nacional e internacional

exigindo a sua libertação. A D.G.S., muito pressionada, “concede-lhe” a liberdade provisória, mas contra o pagamento de 10 mil escudos de caução - dinheiro emprestado por um amigo - tendo saído de Caxias no dia 19 de Maio.¹⁷⁸

Outro caso exemplar, mas este de censura, aqui com apreensão dos exemplares do disco já gravado e distribuído, passou-se com Manuel Freire. Com origem no ofício confidencial nº 184-SC, dirigido pelo director dos serviços de censura - Presidência do Conselho - secretaria de Estado da Informação e Turismo ao Director da Polícia Internacional e de Defesa do Estado , datada de 8 de Março de 1969, e que não resistimos a transcrever: “Em cumprimento de despacho de Sua Ex^a o Secretário de Estado da Informação e Turismo, tenho a honra de solicitar de V. Ex^a se digne determinar que, pela Polícia de sua mui digna Direcção, sejam urgentemente apreendidos os invólucros do disco - TAGUS - TG - 121 - TROVAS - de MANUEL FREIRE -, que contem a canção - “O SANGUE NÃO DÁ FLOR”, devendo também ser apreendidos os discos que estão dentro dos referidos invólucros.

Nesta data, faz-se ainda a comunicação a todos os emissores particulares de rádiodifusão da proibição do disco em referência.(...)”¹⁷⁹

Esta reafirmação de apreender também os discos e não só os invólucros é bastante reveladora do baixo grau de instrução de alguns agentes da PIDE/DGS. Mas, por outro lado a polícia política não deixava por mãos alheias a execução das suas tarefas, e três dias depois tinham sido apreendidos em Lisboa, na editora e em 17 lojas discográficas, um total de 477 exemplares deste disco, conforme os 18 autos assinados por 6 agentes, que individualmente fizeram a apreensão. (*Idem, Ibidem*)

Manuel Freire já em 1964 fizera uma edição pirata da *Praça da Canção*.

Como nos diz José Carlos de Vasconcelos, a canção torna-se, de facto numa arma, daí que a direita se fosse apercebendo da capacidade de mobilização desta frente de oposição ao fascismo, que saía do mundo académico, chegava, inclusivé, à Academia Militar como chegavam os ecos das

¹⁷⁸ *Idem, Idem*: 126 (Pº Cr. 251/73 DSIC: 165 e 167).

lutas estudantis aos militares que fizeram o 25 de Abril. Alguns deles tiveram uma importância, como o Vitor Alves, o Vasco Lourenço ou o Otelo, tendo sido influenciados, sensibilizados e despertados por este manancial de vivência democrática e interventiva da luta académica e da canção nova vinda de Coimbra.¹⁸⁰

Quanto à venda dos discos, assim como à edição, José Niza, desde sempre ligado à produção e direcção musical de discos de cantores de intervenção, esclarece-nos, que é muito difícil, impossível até, quantificar. Ele quando recentemente fez as reedições das obras do Adriano e do Zeca, teve muita dificuldade “até nas folhas de produção, é difícil ver a data, o nome dos técnicos, acompanhantes, títulos, autores, etc., porque a maior parte delas não está preenchida. Na parte comercial, se calhar, deitaram os papéis fora, até porque já lá vão quase 30 anos.”¹⁸¹ Perante esta evidência resta-nos ouvir os testemunhos dos intervenientes neste processo. E é o próprio José Niza que nos diz que: “(...)O Zeca gravava discos que saíam pelo Natal. Havia uma estratégia diferente da que existe hoje. Na altura vendiam-se menos discos, globalmente, do que hoje, mas em termos de proporções as vendas eram maiores. Por exemplo, o Mário Viegas, com discos de poesia, que nós fizemos, tinha quase tantas vendas como o Paulo de Carvalho. Porque era também uma forma de resistir, havia uma certa solidariedade entre o público.” (*Idem, Idem*:127)

Recorda como na fase final do regime, após a chamada primavera marcelista, a repressão e as proibições apertam impedindo, nomeadamente, de sair do país «(...) Quando ganhámos um festival da canção em 1972, íamos para Edimburgo e o avião, que já começara a rolar na pista, parou e vieram buscar o Adriano. Como os passageiros eram praticamente a delegação portuguesa, a malta começou toda a reclamar e acabaram por deixar o Adriano ir.» (*Idem, Ibidem*)

¹⁷⁹ *Idem, Idem*: 126 (ANTT - PIDE/DGS, Manuel Augusto Coentro de Pinho Freire, Proc. 972/69 S.R, p 22)

¹⁸⁰ *Idem, Ibidem* 8 Cfr. Eduardo Raposo, “José Carlos de Vasconcelos, O Jornalista dos Sete «Ofícios»”, *Vilas e Cidades*, nº 14, Novembro de 1997: 12).

¹⁸¹ *Idem, Ibidem* (Cfr. Eduardo Raposo “José Niza, O Militante da Música”, *Vilas e Cidades*, nº 15, Dezembro de 1997. 9).

Por outro lado, não deixa de referir, que para além de todo o controle e policiamento, o Adriano gravou o disco, *O Canto e as Armas*, quando se encontrava a cumprir o serviço militar na Escola Prática de Santarém, e o mesmo aconteceu com o Rui Pato. Aliás nos próprios quartéis chegou-se a fazer convívios musicais, como foi o caso de Santarém. Mas, sobretudo em África, o próprio isolamento permitia a convivência dos alferes milicianos com os militares profissionais e com os soldados, as músicas de intervenção mais conhecidas eram muito ouvidas. (*Idem, Ibidem*)

José Niza produziu diversos discos dos variados interpretes e «cantautores» da música portuguesa, nomeadamente do Adriano e do Zeca, de quem «(...) tive a oportunidade de produzir quatro discos.» (*Idem, Ibidem*) como nos diz, e uma das suas tarefas era negociar com a censura - a censura prévia . «(...) tinham que se mandar as letras à censura e os tipos depois cortavam no papel. Na altura eu utilizava uma estratégia que funcionou sempre. Se o Zeca queria levar 12 temas eu pedia-lhe umas 20 poesias. E pedia-lhe algumas muito fortes. Era um jogo em que os tipos também não podiam cortar tudo. E consegui sempre fazer mais ou menos aquilo que o Zeca pretendia. Por exemplo, “A Morte Sáú à Rua” foi negociado num almoço. Nessa altura o chefe da censura era o Feitor Pinto, ele também era amigo do Zeca, tinham estado na mesma turma, só que estava no outro lado da barricada.. O tipo finalmente disse-me que concorda, que aquilo podia ser gravado. Mas também vi muitas coisas suas cortadas na Rádio Clube, na Emissora Nacional e na Rádio Renascença.»

Com o *boom* discográfico ocorrido neste período, verifica-se uma grande aposta nos cantores de intervenção. José Jorge Letria, quando grava o seu LP *Até ao Pescoço*, em 1971, transfere-se da zip para a Sassetti. Esta transferência, considera Letria «(...) quase de jogador de futebol(...)» que só pela sua entrada lhe terá pago 10 contos, o equivalente na altura a três salários médios. Deve-se ao facto de, segundo nos diz, os discos dos cantores de intervenção, no virar da década, terem tiragens absolutamente excepcionais, e dá-nos o exemplo dos três álbuns produzidos em Paris quase na mesma altura - o seu, o do José Mário e o do Sérgio Godinho - que tiveram uma 1ª tiragem de 5 000 exemplares, «(...) o que era absolutamente excepcional para a época, quando normalmente tinha 1

500 ou 2 000 exemplares(...)”(...)se bem que tocassem um segmento da população, para além dos estudantes que tinham pouco poder de compra, um segmento pequeno, de origem republicana, oposicionista, uma pequena burguesia dos meios urbanos que estava consciencializada e com um poder de compra maior que a malta popular que trabalhava nas fábricas. Daí a razão desta aposta da Sasseti nos cantores de intervenção, que porque acreditou na potencialidade de mercado, que como nos diz José Jorge Letria, ultrapassava bastante as tiragens da música apelidada por João Paulo Guerra de nacional-cançonetismo. Um grande sentido de marketing preside ainda ao lançamento no cinema Roma do seu LP *Até ao Pescoço*, em Janeiro de 1972. “ (*Idem, Idem*: 128)

No que concerne à censura que era feita à imprensa, João Paulo Guerra testemunha-nos sobre o facto dos jornalistas escreverem nas entrelinhas: «Eu ficava na dúvida ao conseguirmos ludibriar a censura, se não estávamos a transmitir alguma coisa que os leitores já não percebiam nada.» E recorda uma edição de «A Mosca» que era sobre as baladas, e como estava proibido que se escrevesse no suplemento sobre o Zeca Afonso, mas como as fotografias não iam à censura, na primeira página saíu uma foto que eram duas - meia cara do Fanhais e meia do Zeca. Conclusão: passou, mas os censores ficaram furiosos e mantiveram a proibição da referência ao Zeca. Então o Pedro Alvim escreveu a história dum homem que havia de ficar para a história, de seu nome Acez Osnofa. A censura de início não percebeu, mas à posteriori a coisa provocou conflitos»¹⁸²

J. Paulo Guerra lembra quando vendeu mais de 700 exemplares de um single do José Mário Branco, sobre a guerra colonial, feito em França mas passado à socapa. «Recebia-os através do pai do Zé Mário, e havia pessoas a comprarem 10 e 15 discos que depois vendiam a outros. Ou de como a editora Arnaldo Trindade “(...)que editava a música mais pimba da altura(...)”(*Idem, Ibidem*) apostou no Zeca, no Adriano, o que significava que eles tinham sucesso

¹⁸² *Idem, Idem*: 128 (Cfr., E. Raposo, “João Paulo Guerra...”, *Vilas e Cidades*, nº 18, Março de 1998. 13)

comercial, diz-nos. Depois é que a Sassetti, que tinha objectivos mais culturais, quem vai editar o Zé Mário e o Sérgio».

E a terminar «Uma vez escrevi uma história que acabava assim: *Vou terminar porque o director está-me a dizer que a prosa já vai longa mas não faz mal porque ela encolhe*». O censor não percebeu a ironia. Alguns leitores perceberam mas de certeza que a maior parte dos leitores não percebeu.» (*Idem, Ibidem*)

5- A “subversão” dos militares

Entretanto nos quartéis, quer seja na metrópole - Mafra, Vendas Novas- assim como nas colónias, os milicianos incorporados compulsivamente devido à sua participação nas lutas académicas fazem um importante trabalho de “subversão” e desagregação do regime que terá como consequência a constituição do Movimento da Forças Armadas.

O regime está a dar as “últimas”. A nova música chegou ao grande público. Depois do pioneirismo do programa televisivo «Zip-Zip», agora também no Cascais-Jazz é feita a denúncia da guerra colonial¹⁸³ e até na própria televisão surgem sinais do mal-estar geral que se faz sentir na sociedade portuguesa.

João Paulo Guerra, que fez o serviço militar, em Moçambique, antes da crise académica de 69, dá-nos um breve testemunho da sua participação. Em plena guerra colonial, assiste e participa num outro foco de desestabilização, este decisivo para a queda do regime porque subverte os seus sustentáculos - as forças armadas. Trata-se do *Canto de Intervenção*, e de como os jovens

¹⁸³ *Idem, Ibidem* (Cfr. José Duarte, “Cinco minutos de Jazz”, boletim mensal, citado no Mundo da Canção, nº 40, Novembro de 1974, p. 16, que diz: “(...)agora já vos posso contar que em Novembro de 71, em Cascais, no festival de Jazz” (...) ”Charlie Haden dedicou o tema «Song for Che» “aos movimentos de libertação da Guiné, Moçambique e Angola” e por isso foi preso pela PIDE/DGS e interrogado durante sete horas;” (...) “que em Novembro de 73, em Cascais (...) foram pendurados cartazes que diziam “Guiné livre” e “Abaixo a guerra colonial”).

milicianos têm um papel decisivo nesta “desestabilização” não organizada mas de inevitáveis consequências. Por exemplo, cantavam canções do Zeca» - recorda e precisa um Natal em que isso aconteceu - de como se correspondia com um amigo, o escritor angolano Manuel Rui Monteiro, através dum gravador portátil, por causa da censura.

“ Mas esse convívio, essa troca de ideias ajudou a abrir os olhos a muita gente, a sentirem que havia mais alguma coisa para além do que conheciam. E muitos oficiais foram influenciados pelo comportamento dos milicianos e isso vai ficar como um dado histórico. Primeiro porque desse contacto nasceu uma certa cumplicidade, por outro lado, a formação dos oficiais de carreira era muito estreita do ponto de vista cultural e esse convívio abriu-lhes outros horizontes, embora alguns resistissem. “ (*Idem, Idem*: 129)

E isto a respeito da hipótese que lhe pusemos de este contacto e este ambiente vir de alguma forma influenciar o próprio MFA. João Paulo Guerra parece não haver dúvidas. Até porque, segundo nos diz, em plena guerra a cultura era de facto uma trincheira. E passeando pela bruma das memórias, recorda a casa onde estava, com o José Bacão Leal e o António Manuel Viana. O primeiro dedicava-se a fazer grandes painéis com versos de poetas portugueses e estrangeiros. Havia na entrada um grande papel de cenário com versos do Jacques Prévert, traduzidos para português pelo Leal, ‘*a guerra seria um bem dos deuses se só matasse os profissionais.*» (*Idem, Ibidem*)

6 - Os Festivais da Canção

Como já referimos, nos últimos anos do Estado Novo sectores cada vez mais vastos vão-se distanciando do regime. Os católicos progressistas são um claro exemplo, mas outros sectores começam a ter uma postura crítica. É o caso de intérpretes, cançonetistas, compositores que funcionam nos circuitos legais, alguns deles ligados ao que João Paulo Guerra apelidou de “Nacional-

Cançonetismo”. Na órbita da Televisão, são participantes assíduos nos “Festivais da Canção”, que tinha como objectivo escolher o candidato português ao Concurso Eurovisão da Canção – criado em 1956. Tinha tido início em 1964 e tomava a designação de “Grande Prémio da TV Portuguesa”. A partir de 1969, inclusivé, começam a surgir vencedores com letras ‘subversivas’.

A subversão tinha-se instalado no próprio seio do poder, no seu lugar de maior visibilidade: a Televisão . Recorde-se que à Televisão não tinham acesso os cantores de intervenção e todas as pessoas que eram considerados ‘subversivas’ e que poderiam por em risco a segurança do regime. Mesmo que isso fosse através da Poesia e do canto. Como tivemos oportunidade de observar, o José Afonso foi proibido de participar no “Zip-Zip” , Fanhais só foi depois de uma posição de força dos responsáveis do programa; ele e os outros intérpretes e “cantautores” que participaram viram muitas das canções propostas censuradas. E o “Zip-Zip” era um programa especial, diferente.

É neste ‘espaço’ – a “menina dos olhos” do regime- interdito à mais pequena suspeita , que temos no programa de grande visibilidade pública a interpretação de temas como “Desfolhada Portuguesa” (Simone de Oliveira, 1969) – “Onde Vais Rio Que Eu Canto” (Sérgio Borges, 1970), Menina do Alto da Serra (Tonicha, 1971), “Festa da Vida” (Carlos Mendes, 1972) , “Tourada” (Fernando Tordo, 1973) e “E depois do Adeus” (Paulo de Carvalho, 1974) - que foi senha para o início do golpe militar triunfante que daria origem à revolução do 25 de Abril..

Estas movimentações nos ‘bastidores’ do regime pode significar que este estava cada vez mais a perder o controle da situação, que estava a perder ‘o norte’. Agora já não eram só aqueles que o afrontavam e eram *personas non gratas* através do canto, através da poesia, que eram censurados, que eram denunciados, que eram perseguidos, que eram presos com o epíteto de comunistas, fossem-no ou não, assim outros oposicionistas. Agora era os que trabalhavam e viviam nos ‘bastidores’ do regime que o desafiavam, ainda que fosse indirectamente. Estas figuras da música não são o nosso objecto de estudo, porque, com a importância social (como hoje terão cançonetistas e intérpretes com um grande êxito social) não participaram neste movimento que

revolucionou a música portuguesa e que cantou os grandes poetas de sempre como hoje acontece com a NMP. No seu seio, todavia destacou-se quem pela irreverência da sua poesia ocupou um lugar próprio e foi sobretudo cantado neste meio dos “Festivais da Canção”, onde venceu diversos. Viu um tema seu “A Cidade” – que transcrevemos - claramente interventivo e muito bonito ser interpretado por José Afonso, gravado no álbum *Contos velhos rumos novos* (1969). Falamos de José Carlos Ary dos Santos de que apresentamos uma breve biografia. Natural de Lisboa, saiu de casa aos 16 anos, exercendo várias actividades como meio de subsistência. Revelando-se como poeta com a obra *Asas* (1953), publicou, em 1963, o livro *Liturgia de Sangue*, a que se seguiram *Azul Existe*, *Tempo de Lenda das Amendoeiras e Adereços*, *Endereços* (todos de 1965). Em 1969, colaborou na campanha da Comissão Democrática Eleitoral e, mais tarde, filiou-se no Partido Comunista Português, tendo tido uma intervenção politizada, mas muito pessoal. Ficou sobretudo conhecido como autor de poemas para canções do Concurso da Canção da RTP. Os seus temas «Desfolhada» e «Tourada» saíram ambos vencedores. Em 1971, foi atribuído a «Meu Amor, Meu Amor», também da sua autoria, o grande prémio da Canção Discográfica. Declamador, gravou os discos *Ary Por Si Próprio* (1970), *Poesia Política* (1974), *Bandeira Comunista* (1977) e *Ary por Ary* (1979), entre outros. Publicou ainda os volumes *Insofrimento In Sofrimento* (1969), *Fotos-Grafias* (1971), *Resumo* (1973), *As Portas que Abril Abriu* (1975), *O Sangue das Palavras* (1979) e *20 Anos de Poesia* (1983). Em 1994, foi editada *Obra Poética*, uma colectânea das suas obras. Personalidade entusiasta e irreverente, muitos dos seus textos têm um forte tom satírico e até panfletário, anticonvencional. Deixou cerca de 600 textos destinados a canções.¹⁸⁴

A Cidade

¹⁸⁴Cfr. <http://www.astormentas.com/din/poema> e <http://www.astormentas.com/biografia=Ary+dos+Santos>

*A cidade é um chão de palavras pisadas
a palavra criança a palavra segredo.
A cidade é um céu de palavras paradas
a palavra distância e a palavra medo.*

*A cidade é um saco um pulmão que respira
pela palavra água pela palavra brisa
A cidade é um poro um corpo que transpira
pela palavra sangue pela palavra ira.*

*A cidade tem praças de palavras abertas
como estátuas mandadas apear.
A cidade tem ruas de palavras desertas
como jardins mandados arrancar.*

*A palavra sarcasmo é uma rosa rubra.
A palavra silêncio é uma rosa chá.
Não há céu de palavras que a cidade não cubra
não há rua de sons que a palavra não corra
à procura da sombra de uma luz que não há.*

7 O espectáculo de 29 de Março no Coliseu e o 25 de Abril

E chegamos inevitavelmente às “portas” do 25 de Abril: Em Março de 1974 a direcção da Casa da Imprensa organiza o I Encontro da Canção Portuguesa, para entrega dos prémios respeitantes ao ano de 73. Local escolhido

- o Coliseu dos Recreios de Lisboa.¹⁸⁵ O governo tentou até ao fim impedir o espectáculo mas este veio a realizar-se, tendo a participação de, entre outros, José Afonso, Adriano, Manuel Freire, José Jorge Letria, Ary dos Santos, grupo Intróito, Fausto, Vitorino e Nuno Gomes dos Santos. Era a primeira vez que no mesmo palco se juntavam tantos cantores da resistência, mesmo com a censura a fazer-se sentir (cortes absurdos em letras, como foi o caso do Manuel Freire que ironizou para o público, que se tinha esquecido das letras - alvo de corte - no comboio). A este respeito diz-nos José Jorge Letria “Nós passámos cerca de mês e meio a organizar o espectáculo porque vinham proibições, autorizações, proibições. Na própria noite do espectáculo, fomos autorizados a actuar, pelas 10h20m, com as letras cortadas.¹⁸⁶ E estão seis ou sete mil pessoas à espera. Na rua a GNR e a PIDE, estava em tudo quanto era sítio para impedir o espectáculo. Este acaba por se realizar, e o Fanhais é o único que fica impedido de actuar, sentado na assistência”¹⁸⁷.

Noutro passo revela, vinte e quatro anos depois, mais uma novidade “Fomos nós que sugerimos ao Zeca que cantasse a *Grândola*, só cantou três estrofes(...)” E mais adiante:“(...)na assistência estão dezenas de militares, entre os quais Vasco Lourenço e Vítor Alves.” O público levantou-se e cantou com ele ombro a ombro. Estava escolhida a canção-senha do 25 de Abril.¹⁸⁸

E a senha para o 25 de Abril e as canções que “(...)a Rádio transmitiu ajudou as pessoas a compreenderem que era uma intervenção no sentido democrático e não dos ultras, no sentido de endurecer o regime.” E a intervenção do major Costa Martins e do Otelo e o facto de serem aqueles canções e não outras levou muita gente a entender o sentido daquela intervenção militar, diz-nos João Paulo Guerra.¹⁸⁹

Entretanto, aproximava-se o 25 de Abril e José Jorge Letria, porque era jornalista no *República* teve uma participação directa e activa no golpe:

¹⁸⁵ Sobre este assunto ver Anexo nº 25.

¹⁸⁶ Sobre este assunto ver Anexo nº 26 e ver também, sobre a censura de temas de canções o Anexo 24.

¹⁸⁷ Cfr. E. Raposo “José Jorge Letria...”, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸⁸ *Idem.*

¹⁸⁹ Cfr. E. Raposo, “João Paulo Guerra”, *op. cit.*, p. 12

“Fiz parte de uma comissão civil de apoio aos militares, eu, o Mário Mesquita, o Álvaro Guerra, o Eugénio Alves, socialistas e comunistas, e qual é o nosso papel? Ajudar na Rádio, a escrever comunicados que depois foram lidos ao longo dessa noite. Muita gente teve a noção exacta de que a viragem que se estava a dar era de esquerda porque as canções que passavam eram as nossas canções. Não houve outro indicador. A linguagem dos comunicados era extremamente prudente “As Forças Armadas tomaram o poder(...)” Não havia nenhum factor que constasse ideologicamente a não ser as canções. Quando as pessoas ligam o rádio às seis ou sete da manhã para irem trabalhar dizem: «Espera, está a tocar o Zé Afonso, o Manuel Freire».

Este é o grande sinal.” diz-nos ainda José Jorge Letria.

Letria esteve mesmo por dentro da preparação do 25 de Abril, como poucos, pois “(...)no dia 4 de Abril sei qual é a data do golpe e passados dois ou três dias, através do Álvaro Guerra, recebo um pedido para arranjar o disco que tem a *Grândola, Vila Morena*, porque na Rádio Renascença o *Cantigas do Maio* existente, estava inacessível e encontrava-se riscado. Sou eu que levo o meu *Cantigas do Maio*, entrego-o ao Carlos Albino Guerreiro - que é hoje jornalista do *Diário de Notícias* - e esse disco é passado como senha à 0h 04m de 24 para 25 de Abril.” E remata: “São factos que não estão divulgados.” Chegava finalmente a liberdade.

Este interessantíssimo relato que José Jorge Letria nos deixa, mostra com clareza a óbvia interligação entre a canção e a movimentação político-militar.¹⁹⁰

¹⁹⁰ *Idem.*

PARTE III – A NOVA MÚSICA PORTUGUESA

Capítulo XII

A «REVOLUÇÃO DE 25 DE ABRIL» E O «PREC»

1 Do “Movimento dos Capitães” ao MFA

É num contexto de uma certa instabilidade social, política e militar que decorre o ano de 1973. São os sectores mais diversificados a reagirem e a oporem-se ao regime. Enquanto os cantores de intervenção cada vez mais realizam sessões em colectividades de cultura e recreio por esse país fora e já não apenas nas regiões mais industrializadas de Lisboa, Porto e Setúbal ou até ao Alentejo - região do país muito politizada desde os primórdios da República e depois por acção dos sindicalistas revolucionários, a partir de 1911 e onde a oposição ao Estado Novo sempre teve maior apoio, nomeadamente onde o Partido Comunista goza de maior implantação, quer junto dos assalariados rurais quer das franjas da pequena burguesia urbana das principais cidades e vilas alentejanas, sendo também esta a região rural do país onde os candidatos que se

opõem abertamente ao regime colhem um maior apoio, como foi o caso do candidato presidencial Arlindo Vicente,¹⁹¹ em 1958:

O Caso da Capela do Rato – vigília de grupo de católicos na Capela do Rato (1 de Janeiro) e a invasão e prisão pela Polícia de Choque de 70 pessoas, entre elas destacados oposicionistas (Francisco Pereira de Moura e Luís Moita), e todas as repercussões deste caso, que leva à renúncia do mandato, na Assembleia Nacional de Francisco Sá Carneiro e Miller Guerra no final do mês:

Ações das Brigadas Revolucionárias, desde acções de sabotagem visando instalações militares em Lisboa (9 e 10 de Março), rebentamento de petardos em todo o país e distribuição de comunicados incitando à greve no 1º de Maio e assalto ao Serviço Cartográfico do Exército para roubo de cartas militares de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, destinadas aos movimentos de libertação (6 de Abril) e atentados à bomba e destruição parcial do 4º e 5º pisos do Ministério das Corporações e Providência Social (1 de Maio).

Movimentos sociais em luta por melhores condições de trabalho: manifestação dos bancários em Lisboa e greve dos pescadores em Matosinhos, Aveiro e Figueira da Foz (Janeiro).

3º Congresso da Oposição Democrática em Aveiro em que as teses finais apontam para os objectivos a atingir «pela acção unida das forças democráticas»: fim da guerra colonial; luta contra o poder absoluto do capital monopolista e conquista das liberdades democráticas, onde o convidado para presidir Rui Luís Gomes, vindo do Brasil é impedido de desembarcar em Lisboa (4 a 8 de Abril).

¹⁹¹ O Dr. Arlindo Vicente, candidato presidencial em 1958, hoje injustamente esquecido pelos políticos vencedores que também conheceram as masmorras da ditadura, mas também o sobretudo pela actual historiografia oficial, não declarou «Obviamente demito-o!», mas foi o primeiro político português a pôr a hipótese de referendo em relação às colónias e nomeadamente à Índia, o que foi considerado crime de alta traição pelo regime. E um ano depois, na Casa do Alentejo, aquando da 1ª homenagem ao Manuel da Fonseca, pretexto para o encontro que juntou cerca de duzentos oposicionistas, como referem os jornais da época, declarou, obvia e veementemente, e três vezes (para que não houvesse dúvidas) «Abaixo a PIDE!», quando um «esbirro» de serviço lhe tentava cortar a palavra no final de uma intervenção, o que corajosamente o levou a reagir reiniciando então um frontal discurso anti-salazarista, perante uma assistência onde pontificavam figuras da intelectualidade portuguesa, como Ferreira de Castro, Vitorino Nemésio, Fernando Piteira Santos, Armindo Rodrigues, entre muitos outros e tendo Maria Barroso declamado «Mataram a Tuna!», de Manuel da Fonseca, talvez como nunca aconteceu. Arlindo Vicente electrizou a assistência, que repetiu com ele em uníssono «abaixo a PIDE!» Cfr. (RAPOSO, 2000 A: 28 e 29)

Abate, pela primeira vez, de aviões portugueses pela PAICG, utilizando uma nova arma, o míssil terra-ar «Strela», levando à percepção, por um crescente número de oficiais das Forças Armadas Portuguesas que só poderia haver uma «solução política negociada para a guerra colonial» (Março).

Entretanto é fundado o Partido Socialista numa reunião da Acção Socialista Portuguesa – realizada em Bona, fundado, entre outros por Mário Soares, Maria Barroso, Tito de Morais, Raul Rego, Rui Mateus, António Arnaut e Jorge Campinos (19 de Abril) e o regime reage, em Aveiro com uma violenta carga policial sobre quinhentas pessoas que participavam na romagem à campa de Mário Sacramento, prestigiado escritor e oposicionista ao regime (8 de Abril), ou as dezenas de prisões efectuadas pela Direcção da DGS receando manifestações no 1º de Maio, como já acontecia em anos anteriores (30 de Abril).

Contestação à visita do chefe do Governo português, Marcelo Caetano a Londres, denunciando a imprensa britânica os massacres levados a cabo por tropas portuguesas em Wiriyanu, Moçambique (18 de Julho).

É neste contexto que a publicação do D.L. nº 353/73 (13 de Julho) que “permite aos oficiais do Quadro especial de Oficiais, e a outros oficiais oriundos do Quadro de Complemento, o acesso ao Quadro Permanente, após um curso intensivo de dois semestres lectivos consecutivos na Academia Militar, em condições substancialmente diferentes das que até então regiam esse acesso. Permite, além disso, rever o posicionamento na escala de antiguidades de oficiais oriundos do Quadro de Complemento já com o curso da Academia Militar e, portanto, oficiais do Quadro Permanente.”¹⁹² Quatro dias depois surge a primeira reacção dos oficiais que frequentam o Estágio de Promoção a Oficiais Superiores de Armas e Serviços no Instituto de Altos Estudos Militares, que com base num memorando apresentam uma exposição ao Director do Serviço de Pessoal do Ministério do Exército contestando o referido D.L. e ainda nesse mês circula entre os oficiais do Quadro Permanente oriundos de cadetes uma exposição-tipo, elaborada pelo capitão Morais da Silva – fundamentava-se

¹⁹² Cfr. SOUSA SANTOS, CRUZEIRO, COIMBRA, 1997: 14 a 16

sobretudo na salvaguarda do prestígio militar, posto em causa pelo tipo de cursos preconizados na referida legislação - que se destina a ser «enviada ao Ministério do Exército com o objectivo da revisão do mesmo».¹⁹³

É assim que no seguimento de diversas reuniões realizadas em Bissau durante o mês de Agosto, no dia 28 de Agosto 51 oficiais do Quadro Permanente (45 capitães e seis de parentes mais baixas) em serviço naquela colónia dirigem ao Presidente da República, ao Presidente do Conselho e aos Ministros da Defesa Nacional e do Exército e da Educação Nacional, e ao Secretário de Estado do Exército uma exposição assinada, entre outros, por Manuel Monge, Salgueiro Maia, Duran Clemente e Otelio Saraiva de Carvalho. Entretanto no continente ocorre uma reunião (9 de Setembro) na herdade do Monte Sobral (Alcaçovas) onde 136 capitães assinam um documento dirigido ao Presidente do Conselho, com conhecimento ao Presidente da República e que posteriormente é posto a circular para recolher assinaturas solidárias, sendo então escolhida uma Comissão Provisória.¹⁹⁴

Menos de um mês depois (6 de Outubro) pela primeira vez num documento militar põe-se em questão a guerra colonial. Acontece no seguimento duma reunião quadripartida do Movimento onde entre quatro alternativas desde «Pedir colectivamente a demissão de oficial do Exército» até «Fazer, colectivamente, uso da força» optam pela primeira e, de uma carta enviada pela Direcção dos ex-cadetes aos companheiros das colónias convidando-os a uma reflexão sobre a justificação dada pelas autoridades militares para apoiar os decretos (o referido e o D. L. nº 409/73 que altera dois artigos do anterior isentando do regime geral os oficiais superiores mas mantendo a abrangência aos capitães e subalternos). No final de Setembro (dia 26) é divulgado um comunicado conjunto do PCP e do PS – em continuidade a um encontro entre Álvaro Cunhal e Mário Soares ocorrido em Junho em França – onde se defende

¹⁹³ *Idem, Idem*: 16

¹⁹⁴ *Idem, Idem*: 20.

«o fim da guerra colonial e negociações com vista à independência completa e imediata dos povos de Angola, Guiné-Bissau e Moçambique».¹⁹⁵

Mas se a génese do Movimento dos Capitães caracteriza-se inicialmente por uma postura corporativa, todavia em escassos quatro meses, na reunião do MC na Colónia Balnear Infantil de *o Século*, alargada a outras patentes mais altas, na Parede é posto em discussão as hipóteses de «Conquista do poder para, com uma Junta Militar, criar no país as condições que possibilitem uma verdadeira expressão nacional (democratização)» e de «Legitimação do Governo , através de eleições livres, devidamente fiscalizadas pelo exército, seguindo-se um referendo sobre o problema do Ultramar», hipóteses que acabam por prevalecer em desfavor do hipótese de «Utilização de reivindicações exclusivamente militares (...)»¹⁹⁶

Se na primeira fase, Julho a Setembro de 1973, a reivindicação é corporativa, entre Setembro e Fevereiro de 1974 “(...) assiste-se à tomada de consciência da necessidade de se encontrar uma solução política para a guerra de África; a terceira fase abrange o tempo da tomada de decisão de derrubar o governo de Marcelo Caetano e o regime político ditatorial, assim como organização efectiva do golpe militar, e dura dois meses, de Fevereiro a Abril de 1974. Depois do êxito da Operação Fim-Regime, a 25 de Abril de 1974, assiste-se à passagem do MC, que corresponde ao estágio conspirativo, para a organização do MFA, autêntica metamorfose da instituição militar para operar politicamente durante o período de transição previsto até às eleições para uma Assembleia Nacional Constituinte .”(Cfr. **ROSAS, BRITO**, 1996: 1016) e que tinha como programa, apresentado ao país na noite de 25 para 26 de Abril, que ficou conhecido pelo programa dos três «D»: Descolonizar, Democratizar e Desenvolver . (*Idem, Ibidem*)

Se este movimento militar pouco tivera de ideológico na sua génese no programa apresentado pelo MFA no dia imediato ao golpe militar, continha já um conjunto de “(...) medidas susceptíveis de obter o aplauso de todas as camadas sociais, com a possível excepção da grande burguesia, destituição de

¹⁹⁵ *Idem, Idem*: 22 e 24.

todas as autoridades supremas do Estado Novo, extinção da DGS, Legião Portuguesa e organizações políticas da juventude, prisão dos principais responsáveis do regime e seus crimes, controle económico e financeiro, amnistia aos presos políticos, abolição das censuras, saneamento das forças armadas e militarizadas e pouco mais. A curto prazo, seria escolhido um Presidente da República e um Governo Provisório – mantendo-se, todavia, a Junta de Salvação Nacional – e decretar-se-iam amplas liberdades, permitindo-se a criação de associações políticas. Seria o Governo Provisório quem lançaria os fundamentos de uma nova política económica, *tendo como preocupação imediata a luta contra a inflação, e a alta excessiva do custo de vida, o que necessariamente implicará uma estratégia antimonopolista*; uma nova política social, com o objectivo essencial de *defesa dos interesses das classes trabalhadoras*; uma política externa de respeito pelos compromissos internacionais em vigor; e uma política ultramarina, de *reconhecimento de que a solução das guerras no Ultramar é política e não militar*, com a vista à obtenção da paz. (...) »

À excepção dos pontos económicos e sociais, este programa foi, no geral, cumprido, e com brevidade. Mas confiando ao Governo a definição da política económica e social, parceria fazer tábua rasa do povo e das organizações que dele proviriam. De facto, reflectia o carácter elitista do movimento, cem por cento militar e assente na convicção de casta de que era às Forças Armadas ou aos seus mandatários – que elas controlariam de perto – que cabia o direito e o dever de impor ao país o seu destino. Repetia-se, portanto, a situação criada pelo movimento de 1926. Simplesmente, enquanto em 1974 pretendia governar-se em regime de ampla liberdade. Ora o povo mostrou, bem depressa, a sua intenção de ter parte no movimento, não só pelas manifestações entusiásticas que, de Norte a Sul, demonstraram a sua adesão a uma plena democracia, mas também pela entrada na liça dos partidos políticos e de outras associações recém-constituídas, cheios de fogo ideológico e ansiosos de dirigirem, eles próprios, os militares do MFA(...)” (MARQUES, 1998: 603 e 604)

2 As Práticas Culturais

No que concerne às práticas culturais há que referir, antes de mais que em 1970 mais de um quarto da população não sabia ler nem escrever (em 1991 eram cerca de 15%)¹⁹⁷ e a leitura chegava às populações, fora das mais importantes cidades (por norma capitais de distrito) através do Serviço de Biblioteca Itinerante da Gulbenkian.

Os equipamentos culturais (e desportivos) também estavam limitados às principais urbes, excepto o cinema que perdeu salas e espectadores (em 1973 havia quatro vezes mais espectadores de cinema (249 milhões) do que em 1991 e quase o dobro das salas de cinema de 1991 (452) e só cerca de um quarto dos filmes eram americanos e em 1991 eram mais de metade.¹⁹⁸

Se nos reportarmos aos primeiros anos do século XXI, em termos comparativos o país está irreconhecível.¹⁹⁹ De uma maneira geral em todo o

¹⁹⁷ Cfr. DIONÍSIO, Eduarda – As práticas culturais. Org. – REIS, António – Portugal – 2º Anos de Democracia. Lisboa: 444.

¹⁹⁸ *Idem, Ibidem.*

¹⁹⁹ Sobre a democratização (ou não) temos presente a análise de Eduarda Dionísio . (*p. cit:* 443) “A permanência das instituições culturais e de figuras reconhecidas ao longo dos 20 anos [até 1996], assim como as poucas transformações profundas nos modos de produção cultural e a ausência de rompimentos nas linguagens, fazem diminuir, ao olhar dos anos 90, a importância que o 25 de Abril teve na cultura. (...) se muita coisa mudou (ou regressou) em quase 20 anos de democracia, muito aconteceu, numa história que é também de projectos adiados. Se a «democracia» da cultura não se fez, a verdade é que, depois do 25 de Abril, pouco foi (ou voltou a ser) igual ao que tinha sido. Nessa história pesaram, de modo diferente, mais do que quaisquer outras instituições que já pesavam: a Televisão (sobretudo na cultura de «massas») e a fundação Calouste Gulbenkian (na de «elite»). Mas o desenvolvimento cultural foi também marcado pela difusão de novidades tecnológicas, que modificaram consumos culturais, produção e organização de cultura, linguagens.” Todavia, a democratização do Poder Autárquico possibilitou uma transformação completa dos concelhos e das cidades e vilas. Câmaras e Juntas de Freguesia têm-se vindo a apetrechar de excelentes equipamentos culturais e também desportivos, assegurando às populações uma qualidade de vida inimaginável à 40 anos, o que leva as gerações mais novas a não ter a percepção do atraso em que o país vivia antes do 25 de Abril. E a democratização por vezes é menos profunda porque ainda existe uma mentalidade muito arraigada de um certo conservadorismo face ao que é novo – excepto ao que é massivamente vinculado pela televisão, pela Internet, etc – e a participação cívica por vezes não é muito efectiva, pois se por um lado, os municípios se substituíram às colectividades , mas em muitos casos apoiam-nas, decresceu a participação cívica dos cidadãos no associativismo, o que possibilita um certo “dirigismo” ou controle” dos poderes face às práticas culturais, mas isso acontece porque talvez ainda haja uma mentalidade de submissão aos “chefes salvadores” (em 2008 Salazar recebeu a maior votação num programa televisivo) e isso é que permite uma certa fragilidade mental democrática. Mas teremos que concluir que, duma maneira geral, Portugal mudou radicalmente e isso deve-se à vastíssima obra realizada pelo Poder Local Democrático, logo a seguir a 74, encarnado por jovens, sem experiência de gestão... e de democracia

país, mas nomeadamente no Sul, Área Metropolitana de Lisboa e especificamente no Alentejo, cada Concelho tem uma Biblioteca bem equipada até em termos audiovisuais, que rivaliza com os concelhos vizinhos, construída de raiz ou por recuperação de antigas instalações monásticas (p. ex. Monforte). e que tomam o nome de escritores emblemáticos, nascidos ou ligados ao Concelho (Manuel da Fonseca, José Saramago, Almeida Faria, Romeu Correia, etc) o que representa uma recuperação da auto-estima e uma valorização da identidade e da memória colectiva.²⁰⁰ Foram construídos pequenos e médios auditórios e foram recuperadas ou optimizadas antigas salas de espectáculos salas – como o Pax-Júlia em Beja, ou o Teatro Garcia de Resende em Évora. Antes de 1974 os equipamentos culturais e desportivos, mas sobretudo as práticas culturais eram suportados pelas colectividades populares, que em 1974, seriam cerca de 3000, com 1,3 milhões de sócios os grupos «desportivos e recreativos», mas só um décimo pertenceria a colectividades «culturais» (400, quase metade das quais em Lisboa e no Porto). Estas entidades viviam com muitas dificuldades, não apenas financeiras, pois se muitos dos seus dirigentes apoiavam activamente ou duma forma indirecta a oposição, era aí que se acolhia a resistência e era onde nomeadamente os cantores de intervenção fizeram inúmeros recitais, mas também de teatro, de poesia, o que, por vezes, levava à prisão dos responsáveis ou até à suspensão das actividades pela polícia política.

Os primeiros meses de 1974 são recheados de acontecimentos que acentuam a instabilidade vivida no ano anterior, a par das movimentações “conspirativas”, de carácter cada vez mais político do MC. É assim que logo em Janeiro um grupo de elementos da oposição democrática de Coimbra divulga um comunicado em que exige a realização de um recenseamento eleitoral democrático e na prisão de 30 estudantes do IST (31 de Janeiro), no seguimento

souberam, com todos os erros inerentes, realizar uma obra notável e imensa (como referimos na Memória Alentejana, 2009: 81). Autarcas de todas as cores políticas sem excepção. Aqui temos uma perspectiva diversa de Eduarda Dónisio. Se houve retrocessos nas práticas culturais durante a “normalização democrática” pós-PREC, vieram a solidificar-me a incrementar-se, embora institucionalizados pelos Municípios, ou com o apoio destes, e esse traço é o que de mais perene nos ficou com a “ruptura” operada com a Revolução do 25 de Abril

²⁰⁰ Não só, mas sobretudo no Alentejo isso é muito evidente. O 25 de Abril constituiu a recuperação da dignidade perdida durante o Estado Novo. O conturbado processo da Reforma Agrária, mais do que o trabalho devolveu a dignidade aos Alentejanos

do agudizar da luta estudantil, enquanto um surto de greves se iniciam e que se prolongam por Fevereiro e Março, envolvendo milhares de trabalhadores em todo o país dos sectores têxtil, metalomecânico, indústria química e seguros. Em Fevereiro (dia 21) numa manifestação em Lisboa convocada pelo Movimento Estudantil contra a Guerra Colonial, verifica-se uma intervenção do Corpo Especial de Intervenção da PSP (Polícia de Choque) seguida de recontros.²⁰¹

A publicação no dia 22 de Fevereiro do livro do General António de Spínola *Portugal e o Futuro* é o golpe final que anuncia uma “guerra aberta” dos militares de alta patente que até então tinham detido altos cargos na hierarquia militar – Spínola tinha sido Governador Geral da Guiné-Bissau e era, desde 14 de Janeiro Vice-Chefe do EMGFA. No livro Spínola afirmava: «Jamais a essência da Nação, a segurança física e o bem-estar material e social de tantos dos seus cidadãos estiveram em tão grave risco como o estão no presente».

O livro, de que se venderam em poucos meses 350 mil exemplares. A publicação deste livro terá despoletado a última tentativa do regime fazendo aprovar no mês seguinte a sua política ultramarina na NA (dia 11) e reunindo dois dias depois a cerimónia de solidariedade dos oficiais-generais dos três ramos das Forças Armadas, que ficou conhecida por «Brigada do Reumático», onde Costa Gomes e Spínola estiveram ausentes, o que levou à demissão dos cargos que ocupavam. A destituição de Spínola leva a uma reacção dos capitães mais próximos deste Oficial-General e no dia 16, sob o comando do capitão Virgílio Varela, os capitães do Regimento de Infantaria 5 de Caldas da Rainha tomavam o comando do Quartel e avançavam de madrugada sobre Lisboa. Numa acção descoordenada esta é a única unidade a rebelar-se e como consequência são presos cerca de 200 militares, enquanto alguns dos dirigentes do MC eram transferidos de unidade e às consequentes reacções de protesto levando à detenção dos capitães Vasco Lourenço, Ribeiro e Silva e Pinto Soares no Forte da Trafaria, na noite de 9 de Março, dia em que as Forças Armadas tinham entrado em prevenção rigorosa – o que não acontecia desde 1961, aquando do desvio do navio Santa Maria. Entretanto, a 5 de Março, a Comissão dos Direitos Humanos da ONU aprovava uma resolução condenando

²⁰¹ Cfr. SOUSA SANTOS, CRUZEIRO, COIMBRA, 1997: 42, 44 e 46

vigorosamente a África do Sul, Portugal e a Rodésia pela sua «persistente e flagrante desobediência às resoluções da ONU sobre autodeterminação e Direitos Humanos na África Austral».²⁰²

Era uma questão de dias. A 23 de Março o jornal *Le Monde* publicava uma extensa notícia sobre Portugal, de George Dupuy, intitulada «Un processus de dégradation qui pourrait aboutir à un coup d'état militaire». No dia 29 de Março tinha lugar um acontecimento da maior relevância para a MPP.

3. O CAC e o GAC

No dia 1º de Maio uma enorme onda de manifestações acontece em todo o país, sendo a mais grandiosa em Lisboa, reunindo entre 500 a 600 mil pessoas. Tem lugar uma reunião em casa de Adriano Correia de Oliveira, em Lisboa, (RIBEIRO, 1994: 68) onde um grupo alargado de cantores e *cantautores*, criam o Colectivo de Acção Cultural (CAC) que lança um manifesto em que faz apelo à intervenção cultural de «todos os trabalhadores culturais antifascistas, anticolonialistas e anticapitalistas consequentes». É a primeira intervenção pública de um movimento de acção cultural organizado.²⁰³ Poucos dias depois realizava-se o “1º Encontro Livre da Canção”, no Palácio de Cristal, no Porto.²⁰⁴ Seguem-se inúmeros recitais por esse país fora neste período que Francisco Fanhais considera assim: «o PREC foi um dos momentos mais fabulosos da história recente do nosso país», mesmo a despeito dos que menosprezam e ridicularizam esse período áureo do poder popular. (RAPOSO, 2000 A: 64).

Mas a unidade dura pouco e logo as divergências surgem posicionando-se os *cantautores* em conformidade com a sua postura ideológica. Fanhais é assim um dos fundadores da ERA NOVA – Cooperativa de Animação Cultural, onde se agrupam figuras da esquerda não alinhada como José Afonso, Sérgio

²⁰² *Idem, Idem*: 42 a 54.

²⁰³ *Idem, Idem*: 92

²⁰⁴ *Idem, Idem*: 94.

Godinho, Vitorino, Fausto (ver artigo sobre Sérgio Godinho). Os “cantautores” militantes do PCP, como Adriano Correia de Oliveira, Luís Cília, Carlos Paredes, Carlos do Carmo, José Jorge Letria ou José Barata Moura criavam a Cooperatica CANTAR ABRIL.

Mas antes desta divisão tinha surgido o Grupo de “Acção Cultural – Vozes na Luta”, que teve um papel extremamente importante durante o PREC e que vai subsistir até 1978.

“O Grupo de Acção Cultural” iniciou as suas actividades em 1974, logo a seguir ao 25 de Abril. No seu início o GAC era um projecto musical que envolvia nomes como José Mário Branco, José Afonso, Fausto, Adriano Correia de Oliveira e mesmo José Niza e Manuel Alegre. O que se pretendia com este grupo era apoiar as greves e outras manifestações que despontavam como cogumelos. Em 1975 dá-se a separação definitiva das águas, ficando o GAC como um projecto ligado ou muito próximo da UDP, constituído por um grupo de vozes que giram à volta do principal impulsionador e mentor, José Mário Branco. Por esta época chegou a haver o GAC Norte e o GAC Sul e o grupo chegou a realizar 3 sessões (como se chamavam os concertos) durante um só dia. Do GAC faziam parte nomes como Afonso Dias, João Lisboa (actual crítico do "Expresso"), Carlos Guerreiro, Rui Vaz (actuais membros dos Gaiteros de Lisboa) e Nuno Ribeiro da Silva (que foi secretário de Estado num dos governos de Cavaco Silva). O grupo concorre ao Festival RTP da canção com o tema "Alerta" e editará muitos outros singles, tais como *A Cantiga é uma arma* ou *A Ronda do Soldadinho*. Estes singles serão, posteriormente, reunidos num LP intitulado *A Cantiga é uma arma*.

“Com o 25 de Novembro, os ânimos políticos arrefecem e o grupo começa a iniciar uma nova fase que passa pela recolha de temas tradicionais, recriados com novas letras da autoria do grupo ou com originais muito próximos da música tradicional. Tal é o caso do LP *Pois Canté!*", editado em 1976. Este é um disco fundamental para a compreensão de todo o fenómeno posterior de recriação da música tradicional, feita por grupos como “Raízes”, “Brigada Victor Jara”, “Vai de Roda”, etc. Este trabalho faz, aliás, parte das

obras que o jornal "Público", numa votação dos seus críticos musicais , considerou como dos melhores de sempre da música portuguesa. José Mário abandona o grupo (que mantém a designação GAC- Vozes na Luta) para se dedicar à militância política e ao teatro. O GAC editará ainda mais 2 LP's *Vira Bom* e *Ronda da Alegria*, na linha do anterior " *Pois Canté!*", recriando a música tradicional portuguesa. Em 1978 desaparecia um dos mais importantes grupos de música portuguesa, que contribuiu de firma decisiva (embora, por vezes, não se dê conta disso) para o desenvolvimento de uma estética musical baseada na criatividade e na inovação.²⁰⁵

4 O encontro Entre Zeca Afonso e Amália Rodrigues

Pela seu interesse histórico e pela sua beleza emotiva, transcrevemos o encontro ocorrido em 1984 entre José Afonso e Amália Rodrigues, - seguramente os dois nomes maiores da música portuguesa na segunda metade do século XX e que representavam e representam correntes e ideias diversas. É-nos relatado por Eugénio Alves, (**RAPOSO**, 2000 a: 47) que na altura era dirigente do Clube dos Jornalistas e foi o anfitrião:

«A Amália era considerada uma cantora do regime e o Zeca o homem da oposição: Muita coisa os separava, mas o Clube dos Jornalistas, numa festa de lançamento resolveu, por proposta minha, juntar os dois grandes intérpretes da música portuguesa. Eu fiquei encarregado de convencer o Zeca, o que não foi fácil. Só lhe disse no próprio dia e apenas lhe falei que havia uma festa. Ele ripostou que estava sem gravata, mas eu retorqui que não era um homem de gravata e lá acabei por levá-lo, embora fosse um pouco zangado comigo. Eu era anfitrião e membro da direcção e expliquei-lhe que não era obrigado a falar com ela. Ele resmungou; já estava um pouco debilitado, com sintomas da

²⁰⁵ <http://www.artistaspectaculos.com/bio/pt/grupo+de+accas+cultural+vozes+na+luta.htm> (Aristides Duarte, *Jornal Nova Guarda* Novembro 1999)

doença. A Amália chegou depois e quando soube que o Zeca estava lá, foi ela que tomou a iniciativa de falar com ele. Eu estava com receio da reacção dele. A cena foi assim. A Amália aproximou-se muito comovida pelo facto de ele estar doente e ao mesmo tempo receosa e perguntou-lhe:

- Zeca, acha que eu canto bem?

Ao que ele respondeu:

-Então se a senhora não canta bem, quem é que canta bem em Portugal?

Ela chorou comovida. Foi de facto um momento único esse primeiro e único encontro desses dois ‘monstros’ da nossa música. De facto, ele era um homem ‘fechado’, era ‘rígido’ na defesa dos valores da liberdade, de uma sociedade mais justa, dos seus valores políticos na defesa dos interesses populares, mas em termos humanos era aberto, generoso e a atitude dele em relação à Amália foi paradigmática. A Amália, se calhar, foi mais utilizada pelo regime, por razões conjunturais, como ele no fundo também foi, embora em sentido contrário»

5 Introdução à Nova Música Portuguesa

Nesta derradeira parte deste trabalho vamos deixar alguns dos traços mais marcantes dos *cantautores*, compositores e intérpretes: Janita Salomé, Vitorino, Sérgio Godinho, Rui Veloso, Fausto, Trovante e Luís Represas, Brigada Victor Jara, João Afonso, Francisco Naia e Eduardo Ramos – percursos incontornáveis da NMP, durante o último quartel do século XX até à actualidade. Outras figuras e projectos poderiam estar aqui representados, mas não é nosso objectivo realizar uma antologia ou um dicionário da NMP, sim completar o fio condutor iniciado no “Século de Almutâmide”, e são transcritos quase 220 poemas não só de alguns dos nomes maiores da língua portuguesa, mas também “poetas de canções”, como se chamaria aos poetas do século XXI tais como Carlos Tê, autor dos 16 poemas referentes à discografia de Rui Veloso e, de igual modo, João Monge, Carlos Mota de Oliveira,

Hipólito Clemente, Luís Andrade, todos os *cantautores* e Almutâmide, Ibne Amar ou Ibne Sara, cantados por Eduardo Ramos e por Janita Salomé. De referir que o desenvolvimento dado a cada um dos capítulos que se seguem dependem, em grande medida, da riqueza quantitativa das fontes.

Conscientes de outros importantes caminhos musicais desde o Fado contemporâneo: Camané, Dulce Pontes, Marisa, Mafalda Arnaut, Cristina Branco, Mísia ou Aldina Duarte, e a fusão do fado com a canção urbana, onde Sérgio Godinho está presente como autor e José Mário Branco como compositor e director musical; os movimentos hip-hop, o rap, os The Weasel e outros, mas também os projectos que melodicamente se situam na tradição do Zeca e do Adriano, mais antigos (Amélia Muge) ou mais recentemente surgidos. Ou ainda ou grupos na área do pop-rock como os Clã, os Xutos e Pontapés, entre outros. De referir também o universo musical do fado contemporâneo – ou o Mestre da Guitarra Portuguesa - António Chainho, ou mais recentemente o jovem e virtuoso tocador da viola campaniça Pedro Mestre e a sua ligação forte ao *Cante Alentejano*. Referência ainda Paulo Ribeiro, *cantautor* e compositor de Beja, que no seu disco *Aqui tão perto do Sol* interpreta dois temas de Almutâmide: “Sem Ti “ e “Afã.”, transcritos no capítulo sobre Eduardo Ramos (XXIII), embora com outra designação, respectivamente “Sem Ti a minha graça” e “Eu só quero que me fales”. Ou outro virtuoso guitarrista como Pedro Jóia, não esquecendo outras figuras maiores como Júlio Pereira ou Pedro Caldeira Cabral. Ou ainda Jorge Palma, Mafalda Veiga, ou a poesia e a música de raiz tradicional interpretada por formações musicais como os “Gaiteiros de Lisboa” ou “Ronda dos Quatro Caminhos”. E, como produtor, orquestrador, director musical, referência, esse grande artifice e senhor da música portuguesa: José Mário Branco

Capítulo XIII

A NOVA MÚSICA PORTUGUESA

Janita Salomé

Cantar o Sul

“a cantar ao sol” “tão pouco e tanto”

Janita Salomé é a imagem do Sul, é a voz do Sul por excelência. Pela sua voz, pela melodia e até pelo ritmo do seu canto perpassa o silêncio do Sul, toma forma o azul do céu do meio dia, a cair a pique derramando a mais luminosa luz. A partir da sua voz imaginamos o encantamento do luar, ela desenha as casas de barras azuis e ocre onde nos sentamos à soleira fumando o silêncio do anoitecer. Da sua voz brotam os poemas que nos falam da totalidade do ser, da mágica magia do Amor, pleno, único e total. Só pela sua voz poderiam ser cantados os poemas do Manuel Alegre, com o Sul na alma como “Utopia” (...) *Alentejo é a última utopia / todas as aves partem para o sul / todas as aves: como a poesia;* “Paisagem com Homem” *Solidão é companheira / e de senhor são seus modos / Rei do céu de todos / e de chão nenhum / À sombra de uma azinheira / há sempre sombra para mais um* ou “Ciganos” (...) *como os ciganos somos da outra margem / nosso amor é bala e desafio. / e todos os amantes são*

raianos (...).Se calhar é por isso que como compositor e cantor de capacidades invulgares e excepcionais, é sublinhado pela sua aura de ser o discípulo em quem Zeca Afonso mais esperanças depositava pelas suas capacidades técnicas únicas de interpretação e canto e a quem confiava as obras de mais difícil execução” ²⁰⁶

No Janita, o Sul está-lhe no sangue, está-lhe na alma. Talvez por isso tenha sido o único intérprete musical português a ir em busca das nossas raízes históricas mediterrânicas e à excepção de Eduardo Ramos, conhecer os nossos ricos antecedentes históricos e a cantar os nossos magníficos poetas do Garbe, no século XI, os poetas Luso-Árabes.

Talvez por isso, por tudo isso, o Janita cante como ninguém o Sul, esta pátria de solidão e silêncio. Talvez por isso Manuel Alegre tenha escrito assim na introdução a um dos seus mais luminosos discos *Tão pouco e tanto*:

“Há no sul um silêncio povoado de sons, um misto de cigarras, zibelinas, besouros, uma espécie de zumbido do tempo, por vezes rasgado pelo grito do milhafre.

Se fosse pintor, pintá-lo-ia sob a forma de um traço branco em fundo azul. É esse risco ou esse grito ou esse traço que eu vejo na voz de Janita Salomé. E digo vejo, porque é uma voz que se ouve e vê, uma voz que nos traz o sol a tremular no descampado, ou a brancura de Casablanca à hora da oração do muezzin. Há nela, já se sabe, o grito do milhafre a pairar sobre a planície. E o zumbido. O som do tempo. E o silêncio. Mas há também a pergunta sem resposta do cante jondo, o cigano que esfarrapa a voz e a alma para chegar ao mais além. Há vários cantos neste cante. Vem de muito longe, de algum acampamento perdido na poeira dos séculos. Cante alentejano, cante jondo. Mas sobretudo andalu. É o tom essencial deste disco. Um regresso às origens. Um andalu moderno, um despojamento em que o canto nos deixa frente a frente com

²⁰⁶ Cfr. <http://blogs.myspace.com/janitasalome>

a voz integral, restituída a si mesma, sem outro suporte que o da sua própria nudez.

São de senhor os modos. Como o silêncio do sul, também a voz de Janita Salomé é nossa companheira.”²⁰⁷

É o próprio Janita a assim dizer:

(...)“De mim apodera-se o turbilhão dos humores e uma aparente desordem, semelhante ao vertiginoso girar de agulha numa bússola, fixa-me magnetização na direcção de Euterpe, uma das nove irmãs habitantes do Parnaso santuário das musas. Fecho os olhos e o encantamento da visão mostra-me a *mus(ic)a* numa taça azul safira de uma transparência luminosa, transbordante de poesia. Azul, sul, sol, mar, céu, segredos melódicos revelados na poesia da música, na música da poesia, uma habita a outra, uma e outra são a mesma, uma – e outra.” (...) (*Idem, Ibidem*)

Sobre este disco cristalino ouçamos a opinião, breve mas apaixonante, da Poeta Maria Lascas, em 2003:

“*Vermelho, sangue, memória, cultura, civilizações e uma vontade súbita que me deu de abandonar a linguagem etérea e falar de memórias de sangue ainda quente, que é o mesmo que dizer próximas.*”, são as palavras de Janita que no seu último e recente disco abraça a poesia de Carlos Mota de Oliveira (a quem chama o amigo poeta do Sul azul) de Hélia Correia, Sophia de Mello Breyner Andresen, Manuel Alegre, Luís Andrade, Hipólito Clemente, Ibn Sara e Amutâmide. Solidão, cal, cama, lua, branco e ocre, sol, terra e chuva e almíscar, azul... na voz que Manuel Alegre diz que ‘*como o silêncio do sul é nossa companheira*’ Janita canta o Sul feito de intrínseca fraternidade (*à sombra de uma azinheira há sempre sombra para mais um*), de memórias de mouras e encantamento (*Ela bem sabe, juro, que é uma lua. Quem pode eclipsar o sol*

²⁰⁷ Cfr. Manuel Alegre in SALOMÉ, Janita – Tão Pouco e Tanto. [CD-ROM]. Lisboa: Capella, 2003. 1005-2

senão a face da lua?) de cante cigano e andaluz, de saudades ancestrais (*Tantas coisas já vi em Casablanca*) Janita, a voz, canta a terra (*terra amante onde me deito, como se fosse morrer*). Tão pouco e tanto.”²⁰⁸

Curiosamente ou não, Carlos Mota de Oliveira, autor participante neste disco, deixa-nos uma interessante transcrição, que remonta ao início do século XVII:

“*Dos que dão musicas de noite*”, assim é o oitagésimo primeiro capítulo do Livro Quinto das Ordenações Filipinas, publicado em 1603. E lá vem escrito... “*Por se evitarem os inconvenientes que se seguem das musicas, que algumas pessoas costumão dar de noite, cantando, ou tangendo com alguns instrumentos às portas de outras pessoas. Defendemos, que pessoa algũa de qualquer qualidade, não se ponha só, nem com outros a tanger, nem cantarà porta de outra alguma pessoa, desque anoitecer até que o Sol seja saído, e tendo achados dando as ditas musicas, mandamos, que assi os que tangerem, e cantarem, com os que a isso assistirem sejam presos, e estejam trinta dias na cadeia sem remissão, e da cadeia paguem todos dez cruzados, e percão os instrumentos que lhe forem tomados...*”²⁰⁹

Janita Salomé é um artista multifacetado e versátil. Envolvido numa mística de imagem popular que, toca transversalmente públicos diversos, cedo criou uma identidade própria que o distingue no contexto musical. A sua ligação aos temas de raiz popular, que explora e canta, traduz a sua forte ligação à terra e às pessoas que transmitem os seus sentimentos e a sua vida através da tradição oral do canto e da canção. Mas, desta sua particularidade, não pode ser dissociada a sua vertente de músico e compositor, de autor de diversos temas que fazem já parte da história na música portuguesa.

Como já escrevemos, (RAPOSO, 2007: 135) João Eduardo Salomé Vieira nasceu no Redondo a 17 de Maio de 1947.

²⁰⁸ LASCAS, Maria José – Para Ouvir: Janita Salomé – Tão pouco e tanto, **Memória Alentejana**. ISSN 1645-6424 (2003) 37

²⁰⁹ Carlos Mota de Oliveira, *Idem*

Intérprete e compositor experimental, pontualmente autor, Janita Salomé nasceu numa família de cantores e músicos. Seguiu as pisadas do pai – que, como refere com orgulho, era «tocador de bandolim e um exímio cantor de fado de Coimbra e foi um óptimo estimulador das capacidades artísticas dos filhos» - do tio João, cantor do fado de Lisboa, e dos irmãos mais velhos, Vitorino e Carlos, que começou a acompanhar a partir dos nove anos de idade. Em 1957/58 estudou clarinete e saxofone na Sociedade Filarmónica do Redondo.

Conheceu José Afonso e Adriano Correia de Oliveira em 1963, quando com 16 anos era vocalista e baterista no conjunto de baile “Planície”. Acompanhou Luís Piçarra e Simone de Oliveira e integrou o conjunto “Vagabundos do Ritmo.”

De uma família republicana e antifascista, foi desde muito novo sensível às injustiças e consequentes lutas sociais travadas no Alentejo. Profundamente ligado ao *cante* e à música tradicional alentejana, começou a acompanhar o Zeca Afonso a partir de 1974, nomeadamente nos espectáculos realizados no Alentejo, como nos referiu “Quando o Zeca fazia no Alentejo, contactava-me”. Todavia em início de 80 - 1981/1982 (como nos diz), o Zeca convida-o para integrar o grupo que o acompanhava. Assim abandona de vez o emprego de funcionário público e profissionaliza-se como músico, ao mesmo tempo que tinha tido a possibilidade de gravar o seu primeiro disco a solo. Começou então a sua carreira discográfica em 1980, com a edição de *Melro*.²¹⁰

(...)“Autodidacta, fez algumas investidas na área da etnomusicologia. Tem um percurso muito próprio e experimental a partir do *cante* alentejano - «o *cante* é suficientemente sólido para não sofrer beliscaduras» -, e de estruturas rítmicas do Norte de África, onde busca as raízes ancestrais das sonoridades transtaganas.” (*Idem, Ibidem*)

Há ainda uma referência longa e exaustiva sobre o percurso musical de Janita Salomé, de autoria de Álvaro José Ferreira,²¹¹ que julgamos interessante,

²¹⁰ Entrevista, Lisboa (Casa do Alentejo), Setembro 2009.

²¹¹ Texto de Álvaro José Ferreira: blogue «A Nossa Rádio»<http://nossaradio.blogspot.com/2007/05/galeria-da-msica-portuguesa->

até na medida em que complementa o que já foi dito, pelo que proporcionamos esta informação:

1 Do Redondo a Casablanca

(...)” Filho de José Vieira, ourives, relojoeiro e marceneiro, e de Sofia Salomé, doméstica, Janita, como ficará afectuosamente conhecido, é o mais novo de cinco irmãos todos eles herdeiros de uma forte tradição musical familiar. A mãe, excelente cantora, e o pai, que tocava bandolim e cantava o fado de Coimbra, incutiram nos filhos o gosto pela música, a tal ponto que todos eles passaram, amadora ou profissionalmente, por carreiras musicais (Vitorino será o que alcançará maior notoriedade).

Apesar de cantar desde os nove anos de idade, a veia artística de Janita só é verdadeiramente assumida aos 16 anos ao ingressar, como baterista e vocalista, no conjunto Planície, um grupo de baile constituído pelos seus dois irmãos mais velhos Zezinho e Baíco (Manuel), Evaristo Carrajeta, Abílio Delca, Magalhães e Manuel Monarca.

Em 1965, aos 18 anos de idade, Janita rumo a Lisboa para trabalhar como funcionário judicial no Tribunal da Boa Hora e, passados dois anos, é recrutado para o serviço militar sendo mobilizado para a guerra colonial em Moçambique. «Na cidade de Tete havia serviços recreativos do exército que promoviam espectáculos e procuravam entre os militares quem mostrasse as suas artes, e eu participei num espectáculo desses. Cantei um poema de Manuel Alegre, "As Mãos", e logo a seguir mandaram-me prender». Mas acabou por não ficar

detido: «Quem me safou foi um cabo enfermeiro que conhecia bem o comandante da região operacional...».

No regresso de África, em 1972, fixa-se no Redondo, para trabalhar como ajudante de notário e passa a integrar os Vagabundos do Ritmo, um grupo de baile que se dedica a tocar versões de êxitos românticos da altura e de nomes estrangeiros como Bee Gees e Beatles. Ainda sem um caminho musical definido, será depois do 25 de Abril de 1974 que Janita encontrará o seu rumo ao encontrar-se José Afonso que o inspira a investigar e a trabalhar a tradição musical popular. Durante dois anos participa como acompanhante do autor de "Grândola, Vila Morena" em numerosos espectáculos, comícios e sessões de esclarecimento. Em 1976, participa como cantador e alto em "Semear Salsa ao Reguinho", o primeiro álbum do irmão Vitorino com quem continuará sempre a colaborar quer em discos quer em actuações ao vivo. (...)”

E prossegue Álvaro J. Ferreira

“(...) Em 1977, funda com Vitorino e os outros irmãos um grupo que se dedica a perpetuar a tradição do cante alentejano, os Cantadores de Redondo, cuja actividade se mantém até aos dias de hoje. Gravam o disco etnográfico *O Cante da Terra*, editado em 1978. Em 1980, dá-se nova revolução na vida de Janita: abandona o emprego na função pública e profissionaliza-se como músico. Motivo: um convite de José Afonso para integrar o grupo que o acompanhava em palco, substituindo Henri Tabot nas guitarras (Júlio Pereira e Guilherme Inês são os outros músicos de Zeca). No mesmo ano, grava o seu primeiro disco em nome próprio, "Melro", para a Orfeu, com a supervisão técnica de Moreno Pinto e Jorge Barata. Incluindo um tema da sua autoria ("Alvorada em Abril") e outro de Vitorino ("Homens do Largo"), o disco é composto de duas partes distintas: uma dedicada à música de matriz alentejana e outra, numa inesperada opção, a fados de Coimbra (de António Menano, Francisco Menano e António de Sousa), cujo gosto lhe fora inculcado pelo pai na juventude. Realce também para o tema "Poema para Florbela", em que Janita musica e canta um poema de Manuel da Fonseca, também ele um alentejano de gema. Com direcção musical de José Afonso, Vitorino e Janita Salomé, o álbum tem a participação instrumental de Pedro Caldeira Cabral (guitarra portuguesa, campaniça e viola), Sílvio Pleno

(clarinetes), Luís Caldeira Cabral (flautas), Vitorino, Carlos e Janita Salomé (adufes e trancanholas). Nos fados de Coimbra, os acompanhadores foram Octávio Sérgio (guitarra), Durval Moreirinhas e Fernando Alvim (violas). Lançado em plena explosão do rock português, o álbum passa relativamente despercebido: Janita ainda é olhado como «o irmão do Vitorino».

2 Continuar Zeca com o *Cante* e a Poesia na alma

Faz digressões no estrangeiro com José Afonso, Pedro Caldeira Cabral e Vitorino, e participa, em 1981, nos álbuns "Cavaquinho" e "Fados de Coimbra e Outras Canções", respectivamente de Júlio Pereira e José Afonso. E será justamente nesse ano, em Paris, quando acompanhava José Afonso, que tudo se torna claro. Janita assiste, deslumbrado, a um concerto de um grupo de Marrocos e aí nasce a sua paixão pela música árabe. Encontra finalmente a estrela que norteará a sua música: a procura dos laços que unem a tradição popular alentejana com a música tradicional magrebina, numa meritória tentativa de trazer à tona os vestígios deixados na nossa música pelos Árabes durante os séculos em que permaneceram na Península Ibérica, mais concretamente no território que hoje constitui o sul de Portugal. Em Fevereiro de 1982, faz a primeira viagem ao Norte de Africa, a que se seguirão outras. Janita conta: «Em Marrocos descobri o ancestral do Alentejo, de alguma forma, na fisionomia daquela gente, na maneira de estar, na gastronomia e deixei-me envolver e trouxe comigo tudo isso, toda essa experiência – aprendi inclusive a tocar todos aqueles instrumentos, aprendi muitas técnicas com músicos, camponeses magrebinos». E assim nasce o LP "A Cantar ao Sol", gravado por António Pinheiro da Silva para a Valentim de Carvalho, nos Estúdios de Paço d'Arcos. Lançado em Dezembro de 1983, este segundo álbum de Janita tem uma repercussão bem superior à do disco de 1980. Com produção de João Gil (na

altura, músico do grupo Trovante) e composições do próprio Janita Salomé, nos temas de autor, o trabalho conta com a participação instrumental de Júlio Pereira (violas acústicas, braguesas, ovation), Pedro Caldeira Cabral (alaúde, gaita), Sérgio Mestre (flauta), José Manuel Marreiros (piano), Carlos Zíngaro (violino) e Janita Salomé (percussões). Era desejo de Janita associar ao trabalho músicos de Casablanca, que conheceu nas suas viagens, mas devido a questões orçamentais isso acabou por não se concretizar. Além dos temas tradicionais ("Extravagante", "Pavão", "S. João" e "Saías") fazem parte do alinhamento: "Tardes de Casablanca" (poema de Hipólito Clemente), "Cantar ao Sol" (poema de João Manuel Pinheiro), "Não é Fácil o Amor" (poema de Luís Andrade Pignatelli à vide em baixo), "Quando Chegou a Lua Cheia" (poema de Janita Salomé), e "Na Palestina" (instrumental com vocalizos). A apresentação do trabalho dá-se num espectáculo realizado na Aula Magna que esgota a lotação. O álbum é considerado um dos melhores trabalhos da música popular portuguesa do ano e vale a Janita Salomé três prémios: Se7e de Ouro (atribuído pelo Jornal Se7e) e Prémio Revelação das revistas "Música & Som" e "Nova Gente".

Em 1985, e dando continuidade à exploração das raízes árabes, Janita grava o álbum *Lavrar em Teu Peito*, para EMI-Valentim de Carvalho, sob a supervisão técnica de António Pinheiro da Silva. Novamente com produção de João Gil e composições de Janita Salomé, o disco conta ainda com as participações de José Peixoto (arranjos, viola, alaúde, caixa de arroz), Júlio Pereira (violas), Paulo Curado (flauta), Pedro Caldeira Cabral (charamela, lira e flauta indiana, viola campaniça), Rui Júnior (maraca e prato), Fernando Júdice (contrabaixo), José Manuel Marreiros (piano), e ainda os irmãos Vitorino e Carlos Salomé. Janita, por seu lado, toca diversos instrumentos árabes de percussão – bendir, taarija e darabuka. Os poemas são de Luís Andrade Pignatelli: "Como se fosses de linho doce...", "O que ficou no ar parado...", Hipólito Clemente: "Árvores no Deserto", José Bebiano: "O Poder", António José Forte: "Poema" e Al-Mutamid: "A uma escrava que lhe ocultou o Sol". O poema de Al-Mutamid foi retirado do livro "Portugal na Espanha Árabe", do historiador António Borges Coelho, uma importante fonte de inspiração do cantor. O álbum integra também uma versão do tema "Mulher da Erva", de José

Afonso, e ainda de "E Alegre se Fez Triste" (com poema de Manuel Alegre), primeiramente cantado por Adriano Correia de Oliveira, prematuramente desaparecido em 1982. Do alinhamento fazem ainda parte dois temas populares alentejanos: "Moda da Lavoura" e "Saías" e "Conta-me contos, ama...", um belíssimo tema a capella sobre poema de Fernando Pessoa, composto para a peça "O Esfinge Gorda", de Mário Viegas. Curiosamente, o grande actor também participa no álbum recitando o poema "O Poder", de José Bebiano.

Em entrevista a Fernando Sobral (*Diário de Notícias*, 15.10.1985), Janita chama a atenção para a importância do legado árabe na nossa tradição oral: «Há toda uma cultura de transmissão oral que vai ficando e que chega até nós. Na fúria da reconquista cristã tudo o que pertencesse aos Mouros era destruído e queimado. Eram os Infiéis. Mas alguma coisa ficou. Para além da cultura registada, fabricada, havia uma cultura anónima, popular, que foi ficando. E os árabes legaram-nos uma cultura muito rica que não tem sido reconhecida, mesmo ao nível do ensino. Espero que este meu álbum, "Lavar em Teu Peito", contribua um pouco para que esta situação se inverta.»

Em 1985, Janita é um dos principais colaboradores, como cantor, na gravação do álbum *Galinhas do Mato*, de José Afonso, que devido à doença já não conseguiu cantar todos os temas. "Moda do Entrudo", "Tarkovsky" e "Alegria da Criação" são os temas a que Janita empresta a sua inconfundível voz.

Em 1987, grava *Olho de Fogo*, o seu quarto álbum a solo, editado pela Transmídia. Com produção e direcção musical de José Mário Branco e a colaboração de José Peixoto e João Lucas nos arranjos, Janita canta poemas da sua autoria: "Quando a luz fechou os olhos", "Azul Branco", de Luís Andrade Pignatelli: "Cantata", "Os Amantes", José Bebiano: "Poema" e continua a resgatar a poesia do Al-Andalus: Al-Mutamid: "Ao Passar Junto da Vide" e Ibn Sara: "O Zéfiro e a Chuva", "Estrela Cadente". Entre os instrumentistas, além de Janita Salomé (bendir, darbuka, adufe) e José Mário Branco (harpa sequenciada, sintetizador, timbalão) contam-se João Lucas (piano, sintetizadores), José Peixoto (guitarra acústica, baixo, harpa sequenciada, piano-marimba), Irene Lima (violoncelo), Carlos Zingaro (violino), Fernando Flores (contrabaixo),

António Serafim (oboé), Paulo Curado (flauta, sax soprano e tenor), Tomás Pimentel (trompete, flugelhorn), José Martins (percussões), entre outros. Nas vozes colaboraram os irmãos Vitorino e Carlos Salomé e as filhas de Janita, Marta e Catarina Salomé. De assinalar também o arranjo da compositora Constança Capdeville em "Senhora do Almortão", tema tradicional da Beira Baixa, a região de Portugal que, segundo os etnomusicólogos, melhor conseguiu conservar a influência árabe (adufes, por exemplo). A apresentação pública do disco terá lugar na Aula Magna (Lisboa) e no Teatro Carlos Alberto (Porto). O álbum vale ao cantor o Troféu Nova Gente para o melhor intérprete masculino de música ligeira. No tocante a actuações no estrangeiro, realce para a participação no Printemps de Bourges (França), numa noite ibérica, e ainda quatro concertos em Madrid.

3 O Teatro, Fado de Coimbra e “Lua Extravagante”

A ruptura com a Valentim de Carvalho, por iniciativa do artista, tem como consequência um interregno de quatro anos na edição de discos. Durante esse período, de 1987 a 91, e embora continue a dar concertos a solo ou ao lado de Vitorino, Janita explorará uma nova modalidade artística, o teatro, quer compondo música para algumas produções, quer surgindo inclusive como actor do grupo A Barraca, desempenhando o papel do cigano Miguel, na peça "Margarida do Monte", de Marcelino Mesquita. Para esta encenação de Helder da Costa, Janita musica também dois temas, "Cante Cigano" e "Margarida no Convento" (posteriormente incluídos no álbum *Lua Extravagante*). Uma experiência que, em boa verdade, revisitou depois de ter deixado a sua marca na banda sonora do filme "A Moura Encantada" (1985), com realização de Manuel Costa e Silva e argumento de António Borges Coelho, bem como no documentário "O Pão e o Vinho" (1981), realizado por Ricardo Costa, em que participou como actor. (...)”

É ainda Álvaro J. Ferreira

“(...) Em 1991, Janita regressa aos estúdios para gravar "A Cantar à Lua", para a Edisom, um álbum exclusivamente dedicado ao fado de Coimbra. Após a exploração das pontes com a cultura árabe, um mergulho na memória pessoal através da canção coimbrã dos anos 20 e 30, que aprendera com o pai. Acompanhado nas guitarras por António Brojo e António Portugal, dois guitarristas históricos de Coimbra, e nas violas por Luís Filipe Ferreira e Humberto Matias, Janita Salomé interpreta clássicos como "Crucificado" (Fortunato Roma da Fonseca / Edmundo de Bettencourt), "Canção do Alentejo" (Popular/Edmundo de Bettencourt), "Fado dos Passarinhos" (Francisco Menano/António Menano), "Fado de Anto" (António Nobre/Francisco Menano), "Samaritana" (Álvaro Leal/Edmundo de Bettencourt) e "Fado das Fogueiras" (Augusto Gil/Francisco Menano).

No mesmo ano, sai o álbum *Lua Extravagante*, onde Janita surge ao lado de Vitorino, Carlos Salomé e Filipa Pais, num projecto vocacionado para o cruzamento da música tradicional portuguesa com a urbana. Além dos temas "Cante Cigano" e "Margarida no Convento", inicialmente compostos para a peça "Margarida do Monte", Janita contribui para o disco com um inédito, "A Bela do Castelo Sem Portas", escrevendo a letra e a música. O grupo dará um concerto em Lovaina, Bélgica, que será transmitido pela rádio pública daquele país. Sobre este belo disco escreveu Fernando Magalhães (Público, 11.12.1991): «Música lunar. Da noite e das marés da voz, Vitorino, Janita e Carlos Salomé, e Filipa Pais cantam o lado nostálgico do ser português. É um disco de canto sofrido, de doridas harmonias. É também a prova de que é possível, em Portugal, fazer discos que voltam as costas à moda e ao efêmero. Em "Lua Extravagante" não há canções que pisquem o olho à salada radiofónica. Há somente, e não é pouco, a dignidade do canto e da música vivida por dentro. A transmissão de experiências que dizem da maneira como costumávamos ser. Cruzam-se vivências da cidade (Lisboa, sempre presente, até nos antigos azulejos da cervejaria Trindade, que a capa, belíssima retrata) e do campo. As palavras do povo encontram-se com as do poeta Pessoa, no fado e na distância. Em frente, o escuro da noite e a ilusão do mar.»

Em 1992, Janita participa num espectáculo na exposição mundial de Sevilha, a convite da comissão portuguesa, mas na sequência de sugestão dos organizadores espanhóis.

4 Cantar os Poetas do Sul - do Século XI ao XX

Em 1994, com o álbum *Raiano* (Farol Música), agora sob a produção de Fernando Júdice (viola baixo dos Trovante), Janita Salomé retoma o percurso de cruzamento das tradições populares portuguesas e andaluzas, tendo como pano de fundo a marcada influência árabe no sul peninsular. «As nossas raízes passam muito pela presença dos povos na Península Ibérica. Eles deixaram muitas marcas da sua cultura e eu, neste percurso, deixei-me fascinar pela história e tenho continuado a procurar as nossas origens através da cultura árabe». Exceptuando o tema tradicional "Extravagante", todas as músicas foram compostas por Janita Salomé que também assina a letra do tema "Do Outro Lado da Fronteira", nome que faz inteiramente jus ao título do disco. Nos restantes temas do alinhamento, Janita canta a poesia de Natália Correia ("Credo"), Carlos Mota de Oliveira ("Poema oferecido a meus amigos"), Herberto Helder ("Ninguém tem mais peso que o seu canto"), Manuel Alegre ("Tão Pouco e Tanto", "Ciganos", "Utopia") e Manuel da Fonseca ("Poente"). Com a colaboração de Mário Delgado nos arranjos, no elenco de instrumentistas contam-se o próprio Janita Salomé (bendir, darabuka, taarija), Dudas (guitarra de 12 cordas, guitarra clássica, alaúde), Mário Delgado (guitarra de 12 cordas, guitarra clássica, guitarra eléctrica), José Peixoto (guitarra clássica), Paulo Jorge Santos (guitarra portuguesa), João Falcato (piano, sintetizador), Luís Branco

(violino), Carlos Barreto (contrabaixo), Filipe Valentim (teclados), Paulo Jorge Ferreira (baixo eléctrico), Vasco Gil (acordeão, sintetizador), Filipa Pais (voz), Paulo Curado (flautas, saxofone soprano), Alexandre Frazão (bateria), José Salgueiro (percussões) e Carlos Guerreiro (ponteiras). Este disco valerá a Janita Salomé o Prémio Blitz 94 para Melhor Voz Masculina.

Em 1996, Janita junta a sua voz às de Pedro Barroso e Manuel Freire no tema "Cantos de Oxalá", incluído no álbum *Cantos d' Oxalá*, de Pedro Barroso. Em 1997, participa no duplo álbum "Voz & Guitarra" (Farol Música), com os temas "Os Homens do Largo" e "Não é Fácil o Amor", acompanhado à guitarra clássica, respectivamente por Pedro Jóia e Mário Delgado. Participa também no álbum de Miguel Medina, "Três Estórias à Lareira" (Farol Música, 1997), cantando dois temas: "Tema do Marinheiro" e "Tema de Fernão de Magalhães".

No ano seguinte, Janita é um dos convidados especiais do grupo Frei Fado d'El Rei, na gravação do álbum *Encanto da Lua* toca bendir e faz os vocalizos do tema "Perdido em Miragem".

Janita Salomé que cumpriu o serviço militar em Moçambique, é um dos participantes no disco "Canções Proibidas: o Cancioneiro do Niassa" (EMI-VC, 1999), com as canções de campo da guerra colonial, projecto idealizado por João Maria Pinto e onde pontificam também Rui Veloso, Carlos do Carmo e Paulo de Carvalho, entre outros. Janita dá voz a dois temas: "O Fado do Miliciano" e "Erva lá na Picada", este último em parceria com João Maria Pinto. Integra também o projecto colectivo "Músicas de Sol e Lua", ao lado de Sérgio Godinho, Vitorino, Filipa Pais e Rão Kyao, cuja apresentação pública tem lugar em Bona, no Festival da Lusofonia, a 11 de Julho de 1999. Também na Alemanha, Janita integra, juntamente com Vitorino, o espectáculo de coros alentejanos que inaugura a Exposição Mundial de Hanôver, em 2000.

No mesmo ano, e ao fim de seis anos sem lançar discos, Janita regressa com o álbum colectivo *Vozes do Sul*, um trabalho de celebração do cante alentejano, nas suas diferentes formas, inteiramente composto por modas tradicionais tais como "Ao Romper da Bela Aurora", "Na Rama do Alecrim", "Menina Florentina", "Cavaleiro Real", "Eu Hei-de Amar uma Pedra" e "Meu

Alentejo Querido". Concebido e produzido por Janita Salomé, o disco conta com as colaborações de grupos corais e etnográficos como Grupo da Casa do Povo de Serpa, Cantadores de Redondo, Os Camponeses de Pias e As Camponesas de Castro Verde. Participam também o tocador de viola campaniça Manuel Bento, Bárbara Lagido, Catarina e Marta Salomé (filhas de Janita), Patrícia Salomé (sobrinha), Filipa Pais e Vitorino, e ainda Carlos Guerreiro (sanfona), Jens Thomas (piano), Mário Delgado (guitarra acústica, viola), Carlos Bica (contrabaixo) e músicos dos Corvos, entre outros. O disco estava pronto desde 1998 mas só saiu em 2000 porque não foi fácil arranjar editora. A edição foi da Capella, uma etiqueta ligada aos estúdios Audiopro. O álbum é distinguido, no ano seguinte, com o Prémio José Afonso, atribuído ao melhor álbum de música de inspiração popular portuguesa, o que também serve para mostrar que a maioria das editoras em Portugal estão interessadas em tudo, menos em apostar na música de qualidade.

Em 2001, Janita participa no disco *Canções de Embalar* (MVM Records), organizado por Nuno Rodrigues, onde interpreta o tema "Matita" em parceria com Sara Tavares; e faz os vocalizos do tema "Mouro Amor", para o álbum *Feito à Mão*, do brasileiro Rodrigo Lessa. Dois anos depois, e a convite de Sebastião Antunes, do grupo Quadrilha, participará também no tema "Mértola", incluído no CD *A Cor da Vontade* (Vachier & Associados, 2003).

Em Maio de 2003, Janita regressa finalmente aos discos em nome próprio, com um álbum soberbo intitulado *Tão Pouco e Tanto*, editado pela Capella, onde inclui seis regravações ("Tardes de Casablanca", "A uma escrava que lhe ocultou o Sol", "Senhora do Almortão", "Cante Cigano", "O Zéfiro e a Chuva" e "Não é Fácil o Amor") e cinco temas inéditos. São eles: "Paisagem com Homem" (poema de Manuel Alegre), "União Europeia (Adeus cal)" (poema de Carlos Mota de Oliveira), "Cerejeira das Cerejas Pretas Miúdas" (poema de Carlos Mota de Oliveira), "Fala do Amor Alentejano" (poema de Hélia Correia) e "Sinal de Ti" (poema de Sophia de Mello Breyner Andresen). Todas as composições são da autoria de Janita Salomé e na prestação instrumental contam-se o próprio Janita Salomé (bendir, daadô, taarija), Pedro Jóia (guitarra acústica, alaúde), José Peixoto (guitarra acústica, guitarra clássica portuguesa),

Mário Delgado (guitarra acústica), Ricardo Rocha (guitarra portuguesa), Paulo Jorge Ferreira (baixo eléctrico), Paulo Curado (flautas, saxofone soprano), Denys Stetsenko (violino), Lúcio Studer Ferreira (viola d'arco), Nelson Ferreira (violoncelo), João Luís Lobo e Vicky (percussões), entre outros.

Nota ainda para a participação especial de José Mário Branco, no arranjo do tema "O Zéfiro e a Chuva", e de Dulce Pontes que faz dueto com Janita no tema "Senhora do Almortão". Das muitas versões que já se fizeram deste conhecido tema tradicional, incluindo as de José Afonso, esta é provavelmente a mais bem conseguida. Aliás, o disco é, no seu conjunto, uma verdadeira obra-prima, uma referência obrigatória da música portuguesa. Efectivamente, trata-se de um trabalho que, com maior depuração e aprimoramento, retoma o cruzamento das linguagens meridionais presentes nos seus discos mais emblemáticos e que estava suspenso desde o álbum *Raiano*. «Fascina-me a história e a cultura mediterrânica, o cruzar e o sobrepor de civilizações, a riqueza cultural que se acumulou neste espaço singular, a maneira de ser e de estar dos povos mediterrânicos, que se expressa desde a música à gastronomia e ao vinho. Mantenho uma forte ligação ao cantar cigano, ao cante alentejano, ao flamenco, de certa forma também ao fado. Acredito que há um fio condutor que une todas essas formas de cantar e de sentir a música. É esse universo que me fascina e que julgo estar reproduzido neste trabalho.» (Diário de Notícias, 21.06.2003).

O CD é altamente elogiado pela crítica especializada e entra na lista dos melhores discos do ano. Em Março de 2004, Janita Salomé apresenta-o no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém: uma noite inesquecível com convidados especiais como Jorge Palma, Vitorino e Pedro Jóia.

No âmbito das comemorações dos 30 anos da Revolução dos Cravos, em Abril de 2004, a EMI-VC lança o álbum *Utopia*, integrando canções de José Afonso, cantadas por Janita Salomé e Vitorino, em dois concertos no Centro Cultural de Belém, dados seis anos antes, em Fevereiro de 1998. Neste tributo a Zeca Afonso, a par de temas mais conhecidos como "Canção de Embalar", "A Morte saiu à Rua" ou "Canto Moço" foram também incluídos, e propositadamente, temas menos divulgados como "Os Eunucos", "Carta a Miguel Djéjé" ou "Rio Largo de Profundis".

5 *Vinho dos Amantes*: novo degrau de uma obra intensa

Em 2006, Janita Salomé é um dos convidados especiais da Brigada Victor Jara para participar no álbum *Ceia Louca*. Canta o "Romance de Dona Mariana", um dos mais belos romances tradicionais do Algarve. (...)”

Álvaro José Ferreira termina desta forma:

“(...) Compositor e intérprete de excepção, Janita Salomé é detentor de uma voz ímpar (potente, vibrante, melismática), que muitos consideram a melhor voz masculina portuguesa. Sem cedências à facilidade e a modas efémeras, a sua obra revela uma inegável coerência artística e, embora não sendo vasta, constitui um dos mais ricos e originais contributos para o património discográfico português. Diz o músico: «a minha obra não é extensa mas é intensa». E a somar a isso, a ele se deve igualmente o contributo pioneiro na exploração das raízes árabes da música portuguesa, que abriu caminho a outros, de que Eduardo Ramos talvez seja o melhor exemplo. Estas razões deviam ser mais do que suficientes para que o músico/cantor se encontrasse entre as figuras da nossa música mais estimadas e acarinhadas no seu próprio país. Todavia, e apesar de aclamado pela crítica avalizada, o artista conta-se entre os nomes que mais têm sofrido às mãos dos fazedores de playlists das principais rádios portuguesas, incluindo a estação pública. No caso concreto da Antena 1, a sua deliberada exclusão dos alinhamentos de continuidade e espaços musicais (já só passa no programa "Lugar ao Sul"), além de injusta e inadequada para um artista de mérito reconhecido e inquestionável, constitui acima de tudo um acto de incultura, que assume particular gravidade porque praticado numa entidade que vive de dinheiros públicos.”²¹²

²¹² Cfr. Álvaro José Ferreira, *Idem*]

Em Março de 2007, sai o CD "Vinho dos Amantes" (Som Livre), novo trabalho de originais que concretiza uma ideia conceptual: celebrar o néctar dos deuses tendo como ponto de partida a grande poesia portuguesa e mundial. Janita explica esta sua opção temática: «A ode ao vinho tem sentido num país vinícola como Portugal, tendo nós o vinho com uma presença tão forte na nossa cultura. Não sou pioneiro, provavelmente outros músicos e outros compositores já o fizeram. Mas de outra maneira, porque as formas podem ser tão variadas como diversa é a poesia e a literatura sobre o vinho». Mas adverte: «A embriaguez que se exalta é a da amizade, do amor e dos prazeres da vida, mas com conhecimento e inteligência».²¹³

O universo musical de *Vinho dos amantes* extravasa os ambientes alentejanos e arábico-andaluzes: «Afastei-me, um pouco, da matriz mediterrânea. Mas resolvi percorrer outros caminhos, outras experimentações. Considero que é uma sonoridade mais explicitamente portuguesa. Por outro lado, procurei fazer melodias mais acessíveis, com uma estrutura de canção. Há algumas sonoridades que até a mim me surpreenderam, como o tema de abertura, "Maças de Zagora", com um ambiente de blues [arranjo de Mário Delgado]. Gosto imenso de blues e até considero que é do melhor que a América tem...». E acrescenta: «Experimentei também uma sonoridade pop, mas não rock, que está bem patente na parte final do último tema ["Caminho III"]. Foram muitos anos a ouvir os discos dos Pink Floyd.»²¹⁴

Além de um poema da sua autoria ("Escadinhas do Alto"), Janita canta a poesia de Carlos Mota de Oliveira ("Maças de Zagora"), do chinês Li Bai ("A Estrela do Vinho"), de Charles Baudelaire ("Embriagai-vos", "O Vinho dos Amantes"), Anacreonte ("Fragmentos"), Hélia Correia ("No Banquete", "Ode ao Vinho"), António Aleixo, Francisco Hélder Pimenta e populares anónimos ("Quadras"), José Jorge Letria ("O Mapa Errante") e Camilo Pessanha ("Caminho III"). Todas as composições são da autoria de Janita Salomé que também toca guitarra clássica e percussões. No elenco de instrumentistas contam-se Mário Delgado (guitarra de 12 cordas, guitarra eléctrica, kalimba), Ni

²¹³ Cfr. <http://blogs.myspace.com/janitasalome>

²¹⁴ *Idem* (Jornal de Notícias, 13.03.2007).

Ferreirinhas (guitarra clássica), Ruben Alves (piano, acordeão), João Paulo Esteves da Silva (piano), Ricardo Dias (guitarra portuguesa), Fernando Abreu (guitarra clássica), Amadeu Magalhães (viola braguesa), Luís Cunha (violino), Daniel Salomé (clarinete), Yuri Daniel (contrabaixo, baixo eléctrico), Jacinto Santos (tuba), Vicki (bateria, percussões), Vitorino (acordeão) e músicos da Brigada Victor Jara. Carlos Mota de Oliveira, um dos poetas que Janita mais tem cantado, também colabora activamente no disco recitando o poema de Baudelaire "Embriagai-vos". Referência ainda às participações especiais de Jorge Palma, Rui Veloso e José Carvalho que ao lado de Vitorino e Janita Salomé formam o coro dos amantes do vinho, que canta "No Banquete". Trata-se de um belo trabalho discográfico, mas infelizmente muito pouco divulgado na rádio, a qual sonega a nossa melhor música, aquela que se pode sorver como um bom vinho, e insiste em promover massivamente as zurrapas musicais, seja as vindas de fora seja as produzidas cá dentro. A este propósito diz-nos o próprio Janita: «Ouve-se muito mais a tendência anglo-americana, o pop-rock, ou então músicas cantadas em português, mas com essas mesmas raízes.

Esta situação é profundamente injusta porque a música portuguesa tem qualidade e tem diversidade tal que lhe permite ser mais divulgada e dada a conhecer aos jovens.»²¹⁵

Discografia²¹⁶

Melro, LP – Orfeu, 980

A Cantar ao Sol, LP – EMI-Valentim de Carvalho, 1983

Lavrar em Teu Peito, LP - EMI-VC, 1985

Olho de Fogo, LP - Transmídia 1987

A Cantar à Lua, LP – Edisom, 1991

Lua Extravagante, LP - 1991) (com Vitorino, Carlos Salomé e Filipa Pais)

Raiano, CD – Farol Música, 1994

²¹⁵ *Idem*

²¹⁶ Cfr. [http://pt.wikipedia.org/wiki/epesquisa_aos_álbuns_e](http://pt.wikipedia.org/wiki/epesquisa_aos_álbuns_e_http://blogs.myspace.com/janitasalome)
<http://blogs.myspace.com/janitasalome>

Tão Pouco e Tanto, CD – Capella, 2003

Utopia, CD – EMI-VC, 2004 (com Vitorino)

O Vinho dos Amantes, CD - Som Livre., 2007

Ainda em relação a participação, vasta, noutros projectos, que a seguir referimos, ouçamos o próprio Janita:

“Na verdade, ao longo dos anos, partilhei e participei em diversos projectos. Em alguns, marquei presença com temas; noutros, dei voz às criações de músicos e compositores. E, em outros ainda, emprestei a minha criatividade ao compor para outras vozes...”²¹⁷

Aqui ficam os registos de algumas dessas parcerias...

- *Fados de Coimbra e outras canções* (1987); Movieplay
- *Millennium* (1996); Colectânea; *Cantar ao Sol*; EMI
- *Voz & Guitarra* (1997); Colectânea; *Os Homens do Largo e Não é Fácil o Amor*; Farol Música
- *Três Estórias à Lareira* (1997); Tema do Marinheiro e Tema de Fernão de Magalhães; Farol Música
- *Suite da Terra* (1998); *Mediterrâneando*; BAB
- *Portugal de Alma e Coração* (1998); Colectânea; “Saías do Freixo”; Selecções Reader's Digest
- *Raízes e Tradições* (1998); Colectânea
- *Encanto da Lua* (1998); “Perdido em Miragem”; “Frei Fado d'El Rei”; Sony
- *Canções proibidas: o Cancioneiro do Niassa*; (1999) “Erva Lá Na Picada” e “O Fado do Miliciano”; EMI
- *Canções de Embalar* (2001); “Matita”; MVM Records
- *Feito à mão* (2001); “Mouro amor”; Rodrigo Lessa
- *Poesia Encantada* (2003); Colectânea; “E alegre se fez triste”; EMI
- *A cor da vontade* (2003); “Mértola”; Quadrilha; V&A
- *Os Amigos – Coimbra*, nos arranjos de António Brojo e António Portugal" conta com a participação de Vitorino, Luís Góis, Janita Salomé, Almeida Santos, Manuel Alegre, entre outros, (2003); EMI

²¹⁷ *Idem* e entrevista *Idem*

- *Vozes pela Natureza* (2004); Colectânea; “Mulher da Erva”; LPN/Fundação Vodafone Portugal
- *Ceia Louca* (2006); “Romance de Dona Mariana”; Brigada Victor Jara; Universal
- *Beduínos a Gasóleo* (2007); Canto IV; Beduínos a Gasóleo; Beduínos a Gasóleo José Carlos Fialho
- *Das ilhas mestiças* (2007); “Aresta América”; Rodrigo Lessa
- *Meu bem meu mal* (2008); “Saías das sete saías”; Navegante; Tradison

Poemas sobre o Amor e o Alentejo

Ao Passar Junto da Vide

(Almutâmide/Janita Salomé)

(Olho de Fogo)

*Ao passar junto da vide
Ela arrebatou-me o manto
E logo lhe perguntei
Porque me detestas tanto?
Ao que ela respondeu:
Porque é que passas ó rei
Sem me dares saudação,
Não basta beberes-me o sangue
Que te aquece o coração?*

Estrela Cadente

(Ibne Sara/Janita Salomé)

(Olho de Fogo)

A estrela viu um demónio

*espiar furtivamente as portas do céu
e lançou-se contra ele
incendiando um caminho de prata e ouro.*

*Parecia um ginete a quem a rapidez do galope
desatasse o turbante e o arrastasse
atrás de si como um véu que flutua.*

Credo

(Natália Correia / Janita Salomé)

(Janita raiano)

*creio nos anjos que andam pelo mundo
creio na deusa com olhos de diamante
creio em amores lunares com piano ao fundo
creio nas lendas nas fadas nos atlantes*

*creio num engenho que falta mais fecundo
de harmonizar as partes mais dissonantes
creio que tudo é eterno num segundo
creio num céu futuro que houve dantes*

*creio nos deuses de um astral mais puro
na flor humilde que se encosta ao muro
creio na carne que enfeitiça o além*

*creio no incrível nas coisas assombrosas
na ocupação do mundo pelas rosas
creio que o amor tem asas de oiro amen*

ciganos

(Manuel Alegre / Janita Salomé)

(Janita raiano,)

*como os ciganos entre sul e viagem
do outro lado do rio
como os ciganos somos de outra margem*

nosso amor é bala e desafio.

*e todos os amantes são raianos
como os ciganos, de passagem
como os ciganos.*

utopia

(Manuel Alegre / Janita Salomé)

(Janita raiano)

*eis a página em branco do país azul
Alentejo é a última utopia
todas as aves partem para o sul
todas as aves: como a poesia*

Paisagem com Homem

(Manuel Alegre / Janita Salomé)

(Tão Pouco e Tanto) ²¹⁸[

*Solidão é companheira
e de senhor são seus modos
Rei do céu de todos
e de chão nenhum*

²¹⁸RAPOSO, Eduardo M., **Canto de Intervenção 1960-1974**. 3ª ed. Lisboa. Público, 2007. ISBN: 560-222-730-189-9

²¹⁸ Neste caso trata-se de Amor à terra-mãe Alentejana.

*À sombra de uma azinheira
há sempre sombra para mais um*

A uma Escrava que lhe Ocultou o Sol
(Almutâmide / Janita Salomé)²¹⁹
(Tão Pouco e Tanto)

*Ela ergueu a figura ocultando da minha pupila o disco solar
- oculta esteja aos olhos da volúvel fortuna! -*

*Ela bem sabe, juro, que é uma lua.
Quem pode eclipsar o Sol senão a face da Lua?*

O Zéfiro e a Chuva
(Ibne Sara / Janita Salomé)
(Tão Pouco e Tanto)

*Se buscas remédio no sopro do vento
sabe que em suas baforadas há perfume e almíscar*

*Vêm a ti carregadas de aromas como mensageiros
com saudações da amada.*

*O ar prova os trajés das nuvens, escolhe
um manto negro.*

²¹⁹ *(Tão Pouco e Tanto)* – Diversamente da versão apresentada na Parte II, capítulo 1.2, versão de Adalberto Alves, a versão agora apresentada, é a que surge na obra de António Borges Coelho, **Portugal na Espanha Árabe**

*Uma nuvem carregada de chuva faz sinais
ao jardim saudando-o
e logo chora enquanto as flores riem.*

*A terra dá pressa à nuvem para que lhe acabe o manto
e a nuvem com uma das mãos tece os fios da chuva
enquanto com a outra borda flores de enfeitar*

Tardes de Casablanca

(Hipólito Clemente / Janita Salomé)

(Tão Pouco e Tanto)

*Sentado a fumar
O corpo avaro e quente
Do rebanho das nuvens claras
Olhava a janela em frente
Na tarde de Casablanca*

*Varandas de cal e gesso
Mulheres a espreitar furtivas
Os homens e o futuro
Paredes de branco e ocre
Onde o sol se esquece
Em Casablanca*

*Tantas coisas já vi em Casablanca
Já vi o rei
Já vi um incêndio na rua Reitzer
Já vi polícias
Já vi desfiles*

*Vi uma velha com duas caras
Vi fazer kif
Já comi laranjas
Nos campos de Kzar-El-Kbir*

*Mas de tudo o que vi
E mais grato guardei
No peito cá dentro
Foi o sorriso da moura
Que habita a janela em frente*

Senhora do Almortão

(Tradicional da Beira Baixa / Janita Salomé) [²²⁰

(Tão Pouco e Tanto)

*Senhora do Almortão
Ó minha linda raiana
Virai costas a Castela
Não queirais ser castelhana*

*Senhora do Almortão
Eu p'ro ano não prometo
Que me morreu um amor
Ando vestido de preto*

Senhora do Almortão

²²⁰ Adaptação e arranjos, com a participação de Dulce Pontes - voz feminina.

*A vossa capela cheira
Cheira a cravos, cheira a rosas
Cheira a flor de laranjeira*

Cerejeira das Cerejas Pretas Miúdas

(Carlos Mota de Oliveira / Janita Salomé)

(Tão Pouco e Tanto)

*Ai, cerejeira
das cerejas
pretas miúdas*

*esqueçamos
tudo
e tudo:*

*As intrincadas
veredas*

*de Verão
e as cabras*

*do poeta
Eugénio*

*Ai, cerejeira
das cerejas
pretas miúdas*

*esqueçamos
tudo
e tudo:*

*O sonho
de livros
amorosamente*

*penteados
e despenteados*

*o tempo
dos versos*

*escritos
em piões*

*as cadeiras
de vidro
no meio do mar*

*Ai, cerejeira
das cerejas
pretas miúdas*

*sem paciência
o Mundo
não dura*

*e o castelo
de Noudar*

*lá está:
sem terra*

*casa ou
leite.*

*Ai, cerejeira,
o amor
é uma luta?*

Fala do Amor Alentejano
(Hélia Correia / Janita Salomé)
(Tão Pouco e Tanto)

*Ó noivada,
Ó deitada, ó moreninha
Sobre rendas
Que a giesta entreteceu,
Saia branca
Debruada na bainha
De um azul
Que envergonha a cor do céu.*

*Dorme a sesta,
Dorme à sombra, desmaiada,
Quente o seio
Que em mão de homem se desfez,
Palha e pó,
Manta em flor rubra e dourada,
Que o sol estende
Para te encobrir a nudez.*

*Mourazinha
Tão fiel a mágoa tanta,
Que bonitos
São teus olhos a chorar.
Quem me dera
Matar a sede à garganta
Com as águas*

Que correm no teu olhar.

*Ó deixada,
Ó de amor doída e seca,
Guerrilheira
Posta a ferros em prisão,
Que lamento
Se ouve à noite na charneca,
Que fadiga
Te encurva as costas pró chão.*

Refrão

*Terra amiga a que me ajeito
Para em paz adormecer.
Mulher-mãe que oferece o peito
A quem lá quiser beber.
Terra amante onde me deito
Como se fosse a morrer*

Não é fácil o Amor

(Luís Andrade (O Pignatelli) / Janita Salomé)

(Tão Pouco e Tanto)

*Não é fácil o amor melhor seria
Arrancar um braço fazê-lo voar
Dar a volta ao mundo abraçar
Todo o mundo fazer da alegria*

*O pão nosso de cada dia não copiar
Os gestos do amor matar a melancolia
Que há no amor querer a vontade fria*

Ser cego surdo mudo não sujeitar

O amor ao destino de cada um não ter

Destino nenhum ser a própria imagem

Do amor pôr o coração ao largo não sofrer

Os males do amor não vacilar ter a coragem

De enfrentar a razão de ser da própria dor

Porque o amor é triste não é fácil o amor

Sinal de Ti

(Sophia de Mello Breyner Andresen / Janita Salomé)

(Tão Pouco e Tanto)

A presença dos céus não é a Tua,

Embora o vento venha não sei donde.

Os oceanos não dizem que os criastes,

Nem deixa o Teu rasto nos caminhos.

Só o olhar daqueles que escolheste

Nos dá o Teu sinal entre os fantasmas.

E se, como dissemos de início, Janita Salomé, encarna muito da postura estética, poética e filosófica que está na razão de ser deste trabalho, aqui, mais uma vez, verificamos, neste grande disco - a par de discos maiores como *Cantigas de Maio* ou *Venham mais Cinco* – para além dos “novos caminhos” instrumentais e vocais, encontramos poetas maiores: Almutâmide, Ibne Sara, Manuel Alegre, Sophia de Mello Breyner Andresen – os clássicos – mas também excelentes poemas de Hélia Correia, Luís Andrade (o Pignatelli), Hipólito Clemente, Carlos Mota de Oliveira ou esta excelente versão de “Senhora do

Almortão”. Janita faz aqui a “ponte” entre a grande poesia do XI e do final do XX e inícios de XXI.

Como escrevemos recentemente acerca do CD *vinho dos amantes*:

“Com um poema de Carlos Mota Veiga se inicia o mais recente disco de Janita Salomé, *vinho dos amantes*. Um disco tematicamente diferente e embora enveredando por outros domínios de construção melódica, «o cunho experimentalista do criador assume-se de forma incontornável, lúcida e amadurecida», como refere Isabel Carvalho. (...) Neste disco de Janita Salomé encontramos poemas de Anacreonte (Grécia Teos séc. VI a.C.), do próprio Janita Salomé, Camilo Pessanha, José Jorge Letria, Hélia Correia (dois poemas, um deles inédito), quadras populares de António Aleixo (uma delas cantada no Redondo e outra recolhida por Manuel Rocha, da Brigada Victor Jara. Tem participações de Vitorino, Jorge Palma, Rui Veloso e Zé Carvalho.

Embriagai-vos pois,

Embriagai-vos de vida...

Experimentai um vinho excelente, abri uma garrafa, decantai-o nem que seja ao vento, num lugar especial, no momento certo, com uma pessoa única. E então bebei. Bebei a eternidade, ainda que efêmera. Bebei o *vinho dos amantes*.”²²¹

Entretanto Janita Salomé prepara-se para participar num novo projecto e gravar um novo disco a solo.

Esta é a sua actual formação musical: José Peixoto (guitarra); Jorge Reis (saxofone e violino); Quiné (bateria e percussão); Mário Delgado (guitarra) Filipe Raposo / Ruben Alves (piano).

Poemas sobre o Vinho²²²

²²¹ RAPOSO, Eduardo M. – Para Ouvir: vinho dos amantes. **Memória Alentejana**. ISSN 1645-6424 (2007) 93

²²² A Transcrição dos poemas obedece a uma ordem cronológica, separando ainda o período clássico do contemporâneo, e terminado com um poema onde o amor também está presente

Fragmentos

(Anacreonte/ Janita Salomé)²²³ -

(Vinho dos Amantes)

1

*Bebe a terra negra
e à terra as árvores
as águas aos ventos
o sol às águas
e ao sol a lua
E as estrelas claras
Porque é que só eu
Não hei-de beber?*

2

*Traz a água e o vinho e coroas
De flores que agora com Eros
Me debato ...*

3

*De novo amo e já não amo
Deliro e não deliro
Estou louco e não estou louco*

*Bebe a terra negra
e à terra as árvores
as águas aos ventos
o sol às águas*

²²³ Grécia (Teos), séc. VI a. C. in *O Vinho e as Rosas, Antologia de poemas sobre a Embriaguês* Org. por Jorge Sousa Braga.; Assírio & Alvim. 1995. ISBN 972-37-0177-4 .Janita Salomé numera os poemas em 1º, 2º e 3º grupo, mas como ele repete os 6 versos iniciais, três vezes e o sétimo e oitavo duas vezes e depois outras duas, assim como o segundo grupo e o terceiro apenas duas vezes, optámos por repetir, embora só uma vez, a totalidade dos poemas.

*e ao sol a lua
Porque é que só eu
Não hei-de beber?*

*Traz a água e o vinho e coroas
de flores que agora com Eros
me debato ...*

*De novo amo e já não amo
Deliro e não deliro
Estou louco e não estou louco*

A Estrela do Vinho

(Li Bai / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

*Se ao céu e à terra fosse indiferente
não haveria no céu a estrela do vinho
nem o vinho brotaria de uma nascente
Amá-lo é pois digno dos deuses*

*Incomparáveis as virtudes do vinho
Puro ou terno como os homens e o seu coração
Com três copos conquistamos a felicidade
Mais três copos: temos o universo na mão*

O Vinho dos Amantes

(Charles Baudelaire / Janita Salomé)²²⁴

²²⁴ Versão livre de Janita Salomé.

(Vinho dos Amantes)

*Hoje o espaço é esplêndido
Sem freio, sem esporas, sem rédea,
Partamos evolados do vinho
Para um céu mágico e divino!*

*Como dois anjos que calentura
implacável tortura
No azul cristal da manhã
Sigamos a miragem distante!*

*Mansamente balouçados sobre a asa
Do turbilhão inteligente,
Num delírio paralelo,*

*Minha irmã, voando olhos nos olhos,
Fugiremos sem descanso nem tréguas
Para o paraíso dos meus sonhos*

Caminho III

(Camilo Pessanha / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

*Fez-nos bem, muito bem, esta demora
Enrijou a coragem fatigada...
Eis os nossos bordões da caminhada,
Vai já rompendo o sol: vamos embora*

*Este vinho, mais virgem do que a aurora,
Tão virgem não o temos na jornada...
Enchamos as cabaças: pela estrada,
Daqui inda este néctar avigora!...*

*Cada um por seu lado!... Eu vou sozinho,
Eu quero arrostar só todo o caminho,
Eu posso resistir à grande calma!...*

*Deixai-me chorar mais e beber mais,
Perseguir doidamente os meus ideais,
E ter fé e sonhar – encher a alma.*

No Banquete

(Hélia Correia / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

*Vá de boca em boca
Uma taça dourada
Somos pó e nada,
Estamos a passar
Como o vinho passa
Na taça
Da vida
P'ra logo em seguida
No chão se entornar.*

*Vá de boca em boca
Uma taça bem cheia.
A luz da candeia
Fez de nós iguais.
Só gente e tristeza
Na mesa
Da vida
Até que a bebida*

Nos torne imortais.

*Vá de boca em boca
Uma taça de prata.
Se o prazer nos mata,
Deixá-lo matar.
É a melhor morte
Que em sorte
Nos calha
Cair na batalha
No chão do lagar.*

*Vá de boca em boca
Uma taça de cobre
E se houver que sobre
Siga outra rodada
Bebamos, que foge
Já hoje*

*Outro dia
E no fim da orgia*

Somos pó e nada

Ode ao Vinho

(Hélia Correia [poema inédito] / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

I

*Aquele que morre amanhã
Enquanto bebe é eterno
Melhor nos sabe um Falerno
Que uns lábios de cortesã.*

*Somos todos aprendizes
Desta alquimia do mosto
Que faz esquecer o desgosto
E apagar as cicatrizes.*

*Que hoje a noite é nossa irmã
E estamos todos felizes.*

II

*Chamem-lhe Baco ou Dionísio,
Junta-se o deus ao banquete
E ao bom bebedor promete
Muito mais que o paraíso.*

*Cidadãos e forasteiros,
Velhos e mulheres, bebamos*

*Do doce vinho de Samos
Que trazem os marinheiros.*

*Que hoje é nosso irmão o riso
E estamos todos solteiros.*

III

*Quando o dia se levanta
Cai o bebedor de sono.
Fica na mesa o abandono
E a rouquidão na garganta.*

*Os bons momentos vividos
Na escuridão sedutora
Como um sonho, à luz da aurora,
São desfeitos e esquecidos.*

*Que o prazer foi nossa manta
E estamos todos despídos*

Quadras

(Populares [António Aleixo e outros] / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

Quem quiser que eu cante bem

Dê-me uma pinga de vinho

O vinho é coisa boa

Faz o cantar mais fininho

Não posso cantar estou rouco

Estou mal da catarroeira

Cantava contigo um pouco

Nem que fosse a noite inteira

Venha vinho, beberemos

Molharemos a garganta

Eu sou como o rouxinol

Quanto mais bebe mais canta

O vinho é coisa santa

Que nasce da cepa torta

A uns faz perder o tino

A outros errar a porta

O meu amor já vem torto

Já se perdeu no caminho

Já não se lembra de mim

Mas não se esquece do vinho

Eu hei-de morrer na adega

Copo de vinho na mão

As garrafas são lanternas

O tonel o meu caixão

Vinho que vai para vinagre

Não retrocede caminho

Só por obra de milagre

Pode de novo ser vinho

Escadinhas do Alto

(Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

*No bairro estreito enfado de copo na mão,
em pedra negra brilha escorregadia vida.
Pernas, ancas, encantos, pés, bocas floridas
acordam vozes roucas de arrastar o chão.*

*Olhando do alto duque a escadaria
voávamos em águias de ouro alucinante
já abertos os olhos a noite trazia
o mote, a lua cheia e começava o vinho, o cante*

*Sabiam sempre os passos mornos onde dar
subindo à gávea da noite e da lua.
Estrela d'alva Maria nova p'ra dançar
enquanto o sol queimava a madrugada nua.*

Maçãs de Zagora

(Carlos Mota de Oliveira/ Janita Salomé)

(O Vinho dos Amantes)

*Adormeces
como
as maçãs.*

*E a minha vida
senta-se
no meio do mar.*

Numa cadeira

de vidro.

Num banco

verde.

Numa tábua

de água.

E do tamanho

De uma maçã

É a Terra toda

O Mapa Errante

(José Jorge Letria / Janita Salomé)

(Vinho dos Amantes)

*E o poema faz-se mapa da errância
que tudo deixa dito não dizendo
insinua o naufrágio e a distância
e renasce na dor que vai esquecendo.*

*E renasce na cadência que o envolve
fruto de uma colheita temporã
sabendo que ninguém o absolve
por dizer hoje as verdades de amanhã.*

*É retrato da tragédia interior
que fere, divide e enlouquece
usando sempre em fundo um tom menor.*

Uma música que se torna clamor

*confessando a dor de que padece
quando a pena de que sofre é o amor.*

No total dos 24 poemas transcritos, primeiro são sobre o Vinho e todos do mesmo álbum – *Vinho dos Amantes*. Encontramos uma grande diversidade de Poetas cantados por Janita, o que aliado à sua excelente voz, enriquece em muito a sua obra discográfica “pouco extensa mas intensa”. Destaca-se Manuel Alegre e Hélia Correia, com três poemas cada, seguidos de Almutâmide, Ibne Sara e Carlos Mota de Oliveira com dois, enquanto Sophia de Mello Breyner Andresen, Natália Correia, Hipólito Clemente, Luís Andrade (O Pignatelli), Camilo Pessanha, Charles Baudelaire, José Jorge Letria, Anacreonte (Grécia, Teos, século VI a.C.) e Li Bai (China, século VIII) e um poema do próprio Janita. Encontramos ainda dois temas populares: *Senhora do Almortão* (Beira Baixa) e *Quadras*, sendo as 5 iniciais fruto de recolha de Manuel Rocha (“Brigada Víctor Jara”), a penúltima de António Aleixo e a derradeira ouvida ao vizinho e amigo do Redondo, Francisco Helder Pimenta (Ti Chico Chinês), “em domingos de vinho feliz. Todos os 24 temas são musicados por Janita Salomé, sendo *Senhora do Almortão*, que tem a participação na voz de Dulce Pontes, com arranjos e adaptações de Janita, assim como as *Quadras* com música e arranjos de sua autoria.

Capítulo XIV

VITORINO

O seu Amor é o Sul

Vitorino, Cantador do Amor. No seu ar grave de chapéu, todo de preto, Vitorino viajante do vento desde os cantadores do Redondo até Lisboa, Paris, outras paragens - Cuba, Cabo Verde, mas com o Alentejo sempre presente, no coração. Ao contrário do irmão Janita, o seu Sul é tão mais Atlântico que Mediterrânico. O Sul é também muito cantar Lisboa, é cantar o Amor. E canta o Amor e a mulher amada como poucos. Ao longo dos anos, o Vitorino empertigado no ser traje altaneiro apagou as distâncias. Tornou-se assim mais humano, mais próximo, mais acessível e o (meu) reencontro com as suas cantigas deu-se com esta imensa triologia *Vitorino – Tudo* do que assim nos fala David Ferreira:

“Este ourives de cantigas, sobrinho de quem trabalhou o metal, este homem que apanha músicas tradicionais como recolhe beldroegas e azeitonas no mercado do Redondo, que inventa, com os seus amigos artesãos do lado de dentro da Porta de Ravessa, coisas novas que parecem ter uma perfeição intemporal, ou que descobre cúmplices inesperados nas andanças de Lisboa ou nas outras margens do Atlântico, cubanos ou cabo-verdianos que pareciam estar à sua espera. Ao alcance da mão.”²²⁵

São ainda de David Ferreira estas palavras bem elucidativas sobre o Vitorino:

“Foi no Chiado, para aí em Junho de '83, que o Chico me chamou para o conhecer – estavam a assinar um contrato e o Vitorino exigira a minha presença. Do andar onde filmávamos um teledisco do António Variações subi até ao terceiro, intrigado com a convocatória. ‘Isto tem de começar como deve ser!’ – mais coisa menos coisa, foram as palavras dele. Depois abriu uma garrafa de

²²⁵ *Vitorino – Tudo*: 2005 (livreto de apoio)

champanhe e serviu-nos nas flutes que tinha trazido. Começamos, de facto, bem. E continuámos melhor.

Durante vários anos, um disco novo era precedido de almoço, sopa, caça, enchidos, vinho do Alentejo, o Vitorino ao piano a mostrar as novas, o Tejo deslumbrante, a poucos metros da Rua do Quelhas, logo a seguir aos telhados. Poucas vezes terei conhecido um materialista (mas será que ele é mesmo materialista?!) que me fizesse tão bem ao espírito. As músicas saíam bonitas, elegantes, aventureiras umas, tradicionais as outras. Falávamos de História e dos livros nas estantes, e do Alentejo de que ele nos ensinava a gostar, o que escorria pelas canções e pelo vinho do Redondo.

Não sei se é por isso que me lembro sempre do Vitorino quando a Primavera vira Verão, se é por culpa da flor de jacarandá que cai leve no passeio, leve como o espírito, mas caindo porque é matéria, nem outra coisa sabe ser – como o vinho, como o calor no Alentejo; como uma canção.(...)”

“(...) Conheci-lhe sempre uma curiosidade intensa pelo que lhe fica mais próximo e uma determinação, uma convicção arreigada de que nada, no fim de contas, fica longe de mais. Daqui às Índias ou à laranja - Luanda sempre em flor é só uma viagem no ‘Flor de la Mar’. Os caminhos nunca acabam... A crioula ‘Joana Rosa’ – que ouviu o mar – é se calhar de Lisboa, desta cidade de eterna passagem e mistura, onde também os sonhos e as ideias se trocam em ‘Leitarias Garrett’ que a imaginação não deixa morrer, mesmo que a morte exista, que o Fado possa ser ‘Negro’, que o cantor-de-negro apareça vestido de branco à porta dum cemitério.(...)”²²⁶

Vitorino Salomé Vieira nasceu no Redondo, no dia 11 de Junho de 1941. Intérprete, compositor e autor de letras, Vitorino é um nome incontornável da MPP, com experiência multifacetadas; desde as suas raízes assumidamente alentejanas, e da recolha da música tradicional, até à canção urbana, à poesia, ao fado e às sonoridades latino-americanas.

Com fortes antecedentes familiares o pai, que estimulou as capacidades artísticas dos filhos, tocador de bandolim, foi um exímio tocador do fado de

²²⁶ *Idem, idem.*

Coimbra – Vitorino iniciou-se no piano aos 11 anos. (...)” (RAPOSO, 2007:138) . Fixou-se em Lisboa a partir dos 20 anos, onde se associou à noite, às tertúlias e aos prazeres boémios. Em 1968 entrou para o Curso de Belas Artes. Emigrado em França, estudou pintura.

1 Semear Salsa ao Reguinho e “Laurinda”

“Presente em alguns momentos-chave da Música Popular Portuguesa (por exemplo o célebre concerto de Março de 1974, no Coliseu), Vitorino foi companheiro de palco e canções de José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Fausto, Sérgio Godinho e outros nomes fundamentais da música portuguesa dos últimos trinta anos, estreando-se em 1975 com o seu primeiro disco assinado com nome próprio, editado num dos períodos de maior agitação social da História recente de Portugal.[o PREC] *Semear Salsa Ao Reguinho*, foi logo considerado, apesar das condicionantes existentes na época, um ponto de referência na redefinição de padrões estéticos e caminhos que a música popular viria a trilhar a partir do meio da década de 70. Nesse primeiro disco estava incluída a canção que se viria a tornar-se um grande êxito transformando-se numa das canções mais (...) divulgadas do imaginário colectivo português - "Menina Estás À Janela(...)”.²²⁷

Neste seu primeiro álbum encontramos ainda um tema homónimo No álbum "Semear Salsa ao Reguinho" aparecem ainda canções como "Cantiga d'um Marginal do séc. XIX", "A primavera do Outono", "Cantiga de Uma Greve de Verão" e "Morra Quem Não Tem Amores(...)”.²²⁸

“(...)Viajante de palavras e de terras, Vitorino esteve ligado a um dos mais genuínos registos da música do Alentejo, o disco do Grupo de Cantadores do Redondo. Às 'bases' naturais adicionou um acumulado de experiências que passavam pelas serenatas em que participou, pelas peregrinações 'hippies', pela

²²⁷ Cfr. <http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

²²⁸ : Cfr. <http://pt.wikipedia.org/wil>

¹²²⁸ Cfr. <http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

vida de Lisboa onde se fixou a partir dos 20 anos, pelas temporadas passadas em diversas cidades europeias e outros locais mais remotos, pelos contactos proporcionados por combates políticos e estilos de vida que, ainda hoje, o associam à noite, às tertúlias e aos prazeres boémios. A linha mestra condutora dos seus dois discos posteriores *Os Malteses* e em *Não Há Terra Que Resista - Contraponto* não se alterou substancialmente(...)"²²⁹

Entretanto o “ Grupo de Cantares do Redondo”, da qual fazia parte, lançou em 1978 o disco *O Cante da Terra*.

No disco seguinte, *Romances* editado em 1980, com a participação especial de Pedro Caldeira Cabral e que inclui um dos temas mais bonitos do nosso imaginário popular: “Laurinda”, que resulta da recolha da música tradicional que transforma, molda à sua voz e aos seus padrões criativos. Este disco acabou por se tornar num dos mais importantes álbuns editados na época onde as preocupações com a preservação do nosso ameaçado património musical tradicional, imprescindível à nossa identidade nacional, se afirmavam presentes. Foi igualmente fundamental para o excelente resultado final de *Romances* a participação do multi-instrumentista Pedro Caldeira Cabral que marcou este trabalho com o seu virtuosismo e inspiração.

A coerência foi-se mantendo com o decorrer dos anos, mesmo quando os caminhos e estilos musicais escolhidos por Vitorino eram naturalmente alargados. *Flor de La Mar*, com Filipa Pais, será novamente um trabalho marcante a todos os títulos, chegando o seu autor a explanar uma variedade de acompanhamentos instrumentais que rompia com os limites habituais da 'canção de palavra' nacional. Nesse período, surgiu outra das canções que ajudou a definir a categoria e a atitude de uma carreira - canção chamada "Queda do Império". Em 1984, com *Leitaria Garrett*, outra experiência bem sucedida, Vitorino reafirmou o seu amor e cumplicidade com Lisboa, pelas tradições ameaçadas, por uma série de comportamentos em extinção e vítimas de um 'progresso' cego e desumanizador da cidade, por figuras e sítios que as novas 'condições de vida' fizeram desaparecer. Desde a canção-título à "Tragédia da

Rua das Gáveas", Vitorino conduz uma viagem pela capital de que todos sentem saudades, mesmo os que nunca tiveram hipótese de a conhecer realmente.

Sul e Negro Fado serão outros tantos passos em frente na construção de uma obra que não tem pontos baixos e que sempre foi considerada de vanguarda, onde pontificaram trabalhos com raízes distintas e múltiplas colaborações, como por exemplo o trabalho sobre um tema musical de António Pinho Vargas ou as experiências realizadas a partir de formas musicais quase inesperadas (as mornas, as marchas populares, o 'reggae'). Vitorino teima em não perder o norte, em arriscar sempre. Formalmente, algumas das suas grandes aventuras chegariam ainda mais tarde.(...)”²³⁰ *Negro Fado* vence o prémio José Afonso (1989)". Em Novembro desse ano, sai *Cantigas de Encantar*, com a participação dos seus sobrinhos disco que inclui um livro com dez histórias populares.

Vitorino aparece com a formação de "Lua Extravagante", nome por que responde a partir de 1990 o quarteto formado com Filipa Pais e os seus irmãos Janita e Carlos Salomé. O sucesso que este grupo rapidamente alcançou motivado pelo seu reconhecido valor artístico e importância do seu trabalho, permitiu a divulgação de algum do nosso património musical e a concretização de contactos e projectos com uma posterior geração de músicos que, sendo membros de alguns dos mais importantes grupos de pop e rock da actualidade, não recusaram participar em alguns projectos de muito interesse artístico.

2 A colaboração com A. Lobo Antunes e o “encontro” com Cuba

Com o álbum "Eu Que Me Comovo Por Tudo E Por Nada", de 1992, com textos de António Lobo Antunes, venceu o Prémio José Afonso/93 e o Se7e de Ouro/92 para música popular. Os temas mais conhecidos deste disco são

²³⁰ Cfr. <http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

"Bolero do Coronel Sensível Que Fez Amor Em Monsanto", "Tango do Marido Infiel Numa Pensão do Beato" e "Ana II".

“(…) Em 1992 segue-se nova surpresa *Eu Que Me Comovo Por Tudo E Por Nada*, é escrito, exceptuando uma nova versão de "Marcha de Alcântara", por António Lobo Antunes; ficcionista consagrado, ficou responsável pelas letras do novo álbum deste seu amigo. Lobo Antunes, com letras agridoces, retrata uma Lisboa que se perdeu e vidas que se perdem. Vitorino responde a rigor: compõe melodias em compasso de dança - do tango à valsa, do bolero ao mambo, onde não falta uma canção de embalar. Os arranjos são confiados a João Paulo Esteves da Silva que se rodeia de instrumentos de Música Clássica numa formação de Câmara.

Unanimemente reconhecido pela crítica e pelo público, o elevado grau de qualidade artística e de produção alcançado na transposição do disco *Eu Que Me Comovo Por Tudo E Por Nada* para o palco, resultou da atitude desde sempre interessada e empenhada utilizada por Vitorino nos projectos em que participa, nunca prescindindo da sua total independência e autonomia criativa. As suas assumidas e sempre presentes raízes alentejanas são uma marca que parece surgir do 'fundo dos tempos', nunca deixando Vitorino de lhes acrescentar um 'toque' de modernidade e de as enriquecer com o culto da poesia e da palavra.

Em finais de 1993 é editada a compilação *As Mais Bonitas* que reunindo os grandes êxitos da sua carreira alcança vendas espectaculares, ultrapassando o galardão disco de platina.(…)”²³¹ Este disco inclui regravações de "Laurinda" e de "Menina Estás À Janela" e a gravação de Vitorino para "Ó Rama Ó Que Linda Rama".

No ano de 1995 Vitorino surpreende-nos de novo: "*Canção do Bandido*", editado a 14 de Novembro, a exemplo do seu último trabalho de originais, tem António Lobo Antunes como responsável pelas letras, à excepção de "Fado Triste", "Tocador da Concertina" e "Cruel Vento", cujos créditos se devem a Vitorino. Uma das notas marcantes deste disco é que dos seus 13 temas, boa

²³¹ Cfr. <http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

parte são fados. Vitorino explica: «Os textos na sua maioria chamam-se fados, que neste caso reportam a histórias do quotidiano; as personagens com que nos cruzamos diariamente, que se deslocam para os centros urbanos, quer seja para trabalhar, quer seja para passear, como fazem os reformados. Os ambientes (os tiques) são de fado, quer nos textos, quer nas músicas.» E acrescenta: "«é um disco muito visual, filmico. Tem um ou dois heróis, mas o resto são anti-heróis. É um álbum mais lírico do que triunfal.»²³²

E fundador do projecto Rio Grande juntamente com Rui Veloso, Tim, João Gil e Jorge Palma. O disco de estreia foi editado em Dezembro de 1996. Em Dezembro de 1997 é editado o álbum *Dia de Concerto* com gravações ao vivo dos Rio Grande.

Vitorino, Janita Salomé, Rui Alves, Ricardo Rocha e João Paulo Esteves da Silva apresentaram no CCB, no âmbito do festival dos 100 dias da Expo-98, os dois espectáculos "A Utopia e a Música" onde apresentaram um repertório menos conhecido de Zeca Afonso. E no ano seguinte com a brasileira Elba Ramalho participa num dos programas "Atlântico" de Eugénia Melo e Castro.

" "(...) Em 1999 grava em Cuba um disco de Boleros com o Septeto Habanero que tem por título *La Habanna 99*. O projecto resultou do encontro durante a EXPO 98 entre o cantor do Redondo e uma das mais míticas formações da música popular de La Habana. Este CD foi um grande êxito, vendido cerca de 40.000 cópias. Os espectáculos resultantes deste trabalho foram também um grande sucesso nos anos 2000 e 2001, tendo Vitorino e o grupo Septeto Habanero realizado inúmeros espectáculos de norte a sul do país.”²³³

" "(...)Participou, com Pedro Barroso e Isabel Silvestre, na campanha da Fenprof para colocar novamente de pé o sistema educativo timorense com o disco *Uma Escola Para Timor*, de 2000, onde são interpretadas canções do professor e músico Rui Moura(...)”²³⁴

²³² *Idem*

²³³ *Idem*

²³⁴ Cfr. [http://pt. Wikipedia.org/wil](http://pt.wikipedia.org/wil)

Em Novembro de 2001 foi editado *Alentejanas e Amorasas*. O disco inclui os temas "Vou-me Embora Vou Partir", "Alentejanas e Amorasas", "Meu Querido Corto Maltese", "Ausência em Valsa", "Cão Negro", "Constança", "Bárbara Rosinha", "Dona dos Olhos Castanhos", "Paixão e Dúvida", "Mariana à Janela", "Coração ao Deus Dará" e "Guerrilha Alentejana". Inclui também o tema da série "Estação da Minha Vida".

A compilação *As Mais Bonitas - Ao Alcance da Mão* é editada em finais de 2002. Inclui os inéditos "Galope" e "O Dia Em Que Me Queiras". Colabora num dos temas do projecto "Cabeças No Ar".

Ao Alcance da Mão é o nome de um 'songbook', editado em Junho de 2003 pela editora D. Quixote, com 25 canções do seu repertório. O livro é acompanhado de um CD onde interpreta os temas "Menina Estás à Janela", "Queda do Império" e "Alentejanas e Amorasas".

No ano de 2001 é lançado o seu trabalho de originais, intitulado *Alentejanas e Amorasas*. É um CD no qual Vitorino apresenta uma colecção de excelentes canções e que em mês e meio alcançou mais de 10.000 cópias vendidas, ou seja "Disco de prata".

Já nos finais de 2002 Vitorino lança *As mais bonitas II*, um disco que reúne alguns dos seus maiores êxitos como "Desde el dia en que te vi", "O dia em que me queiras" e "Alentejanas e amorosas".²³⁵

Em 1985 participa na Galiza um concerto de homenagem a José Afonso. A editora galega "Edicións do Cúmio" lançou o CD "Galiza a José Afonso" com canções de Ricardo Portela, Suso Vaamonde, Jei Noguerol, Xico de Carinho, com Humberto, Amélia Muge, Ña Lua, Miro Casabelha, Grupo Timor-Leste, Doa, Benedicto, Sui Génerois, Paseninho, Muxicas, Clúnia Jazz e Fuxam os Ventos e ainda poemas de vários poetas da Galiza e de Portugal.

Vitorino participa (ou) noutros colectivos como o projecto "Sons da Fala" integrado por outros sete cantores e dez músicos de origem portuguesa e

²³⁵ Cfr. <http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

dos vários países africanos de expressão portuguesa e no projecto "Músicas de Sol e Lua", com Sérgio Godinho, Rão Kyao e Filipa Pais.

Mísia incluiu "Fado Triste" e "Nasci Para Morrer Contigo" no seu repertório. Vitorino foi uma grande ajuda para a cantora pois financiou a edição de autor de "Fado", em 1993, que depois haveria de ser distribuído pela BMG.

Participou, como actor, em vários filmes e séries nacionais e estrangeiras.

Os Tetvocal e os Sons do Vento fizeram versões de "Queda do Império".

Vitorino produziu os dois primeiros discos de Filipa Pais.

"Utopia" é preenchido com canções de José Afonso interpretadas ao vivo por Vitorino e Janita Salomé, com canções como "Os Eunucos", "Utopia", "Carta a Miguel Djédjé", "Ronda das Mafarricas" (com letra de António Quadros pintor), "Chamaram-me cigano", "Avenida de Angola", "Senhor Arcanjo", "Era Um Redondo Vocábulo" ou "Rio Largo de Profundis".²³⁶

3 Vitorino em discurso directo

"Tive um grupo, na Escola de Belas-Artes, com o Manuel João, dos Ena Pá 2000, onde cantava uma canção dos Beatles, "Here Comes The sun". Como estava todo vestido de preto, levei logo com uma trincha de branco. Felizmente consegui desviar-me e cantei mesmo em inglês...» (in Público, 2000)

«A rádio não passa música portuguesa, enquanto as percentagens de música anglo-americana são brutais.»(in Público)

«O Ministério da Cultura só dá força ao cinema. Tem que começar a apoiar a música portuguesa. Os Beatles foram condecorados pela Rainha.» (in Público)

«Já experimentei... Tenho coisas feitas em hip hop mas ainda não gravei. Tenho que ter a certeza de que não estou a ser patético. Felizmente, tenho um

²³⁶ Cfr. [http://pt. Wikipedia.org/wil](http://pt.wikipedia.org/wil)

grande instinto de autocritica e recorro a esse meu instinto. Estou na esperança de criar uma linha de hip hop absolutamente inédita! [risos].» (in Visão)²³⁷

Em Abril de 2004 foi lançado o disco *Utopia*, de Vitorino e de Janita Salomé, com o registo dos dois concertos realizados no CCB em Fevereiro de 1998. Ainda em 2004 é editado o álbum *Ninguém Nos Ganha Aos Matraquilhos!* que contou com a colaboração de nomes como Rui Veloso, Manuel João Veira e Silvia Filipe.

Ao completar 30 anos de carreira, foi editada em Fevereiro de 2006 a compilação "Tudo" com 50 canções em três discos temáticos subordinados ao "O Alentejo", "Lisboa" e "O Amor".

Sobre *Vitorino – TUDO*, o disco que assinala trinta anos de carreira de Vitorino, escrevemos em 2006:

“ O Alentejo, Lisboa. O Amor. O Amor. Uma antologia. São 50 temas de Amor. Três CDs com as modas mais bonitas, mais belas, mais sedutoras do Vitorino. Porque, como diz David Ferreira em texto de abertura no livreto anexo:

«Único elo de ligação possível entre tantos mundos: o Amor. Vitorino é um emotivo em tempos dominados por gente que julga que no lado esquerdo do peito há apenas uma algibeira para guardar os documentos e o cartão de crédito.

É o amor que torna tão vivo este **Alentejo** onde de facto nos perdemos ao longo do **1º disco** desta antologia. Nem precisamos de fechar os olhos, ouvindo-o já estamos lá.

É o amor que torna tão emocionante a **Lisboa** do **2º disco**, a que ele tão bem conhece, nem por isso deixando de recorrer volta e meia aos olhares que sobre ela lança o seu cúmplice António Lobo Antunes.

É o Amor que o leva a cantar... o **Amor**. Vitorino canta a Mulher como poucos, encantado por esse mistério irresistível, por ela deixava todos os álcoois. Por ela, ele vai no **3º disco** da algarvia Laurinda (linda, linda...) - que o

²³⁷ *Idem*

Giacometti encontrou no cancionero popular – ao fim do Mundo, ao tango do Gardel ou a Cuba, tinha de ser, canta o Amor.

E não valerá pena – Diz-me que sim, mesmo que mintas! – ir até ao fim do Mundo atrás duma mulher?!»

David Ferreira já sabe a resposta, e que não duvide porque mentir não é necessário, essa a razão de ser primeira e basta ouvir “Litania para uma Amor ausente” o tema (de Luís Andrade) que, de tantos tão bonitos, de todos eles é talvez o meu preferido.

Como também refere David Ferreira poucas pessoas terão cantado, numa só vida, tantas melodias bonitas. Cantar assim o Amor, a Mulher, Princesa da Planície, e o seu mundo encantado, secreto e misterioso que nos leva, sempre, até ao fim do mundo, talvez como é cantada com a voz melodiosa, particular e bem timbrada de cantor do Sul. A cantar o Amor. Só o Vitorino canta a Mulher e o Amor perene como só o Urbano escreve sobre esse mundo mágico. Estranha afinidade? Encantamento Moira encantada? Moura. Redondo. O Amor. A Mulher amada. Princesa linda... no Alentejo imenso.” (RAPOSO, 2006: 91)

Neste Outono de 2009 Vitorino prepara-se para lançar o seu mais recente trabalho discográfico *Tango* com a participação de “La Boca Livre Tango Sextet de Buenos Aires” com a seguinte composição musical: Ramón Maschio – Direcção musical/guitarra; Pablo Fraguela – Piano; Irene Cadario – Violino; Ruben Slonimsky – Bandonéon, Pedro Pinto – Contrabaixo; Daniel Salomé – Saxofone soprano; Rui Alves – Percussão.

"Continuo a ser um homem do sul, desse sul mítico que cabe entre os trópicos de Câncer e de Capricórnio." (in DN, 2006)

"Em 75, por exemplo, achava que nunca deixaria aquela formação de duas guitarras, percussões, muita voz, muito cuidado com o texto e uma intenção de 'agit prop' constante. No entanto, o mundo mudou e eu também. Mas mantive o essencial, que é um profundo respeito pela língua e a vontade de explorar um universo melódico que, sendo influenciado por muita coisa, é completamente português" (in DN, 2006) Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wil>

DISCOGRAFIA:

Semear salsa ao reguinho, LP- Orfeu, 1975 - "

Os malteses, LP - Orfeu1977

Não há terra que resista-contraponto, LP- Orfeu1979 -

Romances, LP - Orfeu1980 -

Flor de la mar, LP - EMI1983

Leitaria Garrett, LP – EMI, 984

Sul, LP – EMI, 1986

Negro fado, LP – EMI, 1988

Cantigas de encantar, Cassette - 1990

Lua extravagante"LP 1991 (Filipa Pais, Janita e Carlos Salomé)

- *Eu que me comovo por tudo e por nada* CD – EMI, 1992

As mais bonitas, CD - EMI, 1993

Canção do bandido CD, - EMI, 1995

Rio grande, CD - 1996 (com Rui Veloso, Jorge Palma, Tim e João Gil)

Dia de concerto, CD - 1997 (com Rui Veloso, Jorge Palma, Tim e João Gil)

"La Habana '99 CD – EMI 1999 (com “Septeto Habanero”)

Alentejanas e amorosas CD – EMI, 2001

As mais bonitas, CD – EMI, 2002

Utopia , CD – EMI, 2004

Ninguém me ganha aos matraquilhos, CD – EMI, 2004

Vitorino –TUDO, CD EMI (Triplo álbum) 2005 (Trinta anos de carreira)

A preto e branco, CD – EMI, 2007

Tango, CD – EMI, 2009

Singles

Morra Quem Não Tem Amores (Single, 1974)

Maria da Fonte/Marcha da Patuleia (Single, Orfeu, 1978)

Sedas ao Vento/É Aqui Que Eu Vou Ficar (Single, Orfeu, 1978)

Menina Estás À Janela/Tinta Verde dos Teus Olhos (Single, Orfeu, 1983)

Joana Rosa (Máxi, EMI, 1986)[*Joana Rosa / Joana Rosa* (Crioulo)]

Compilações

Queda do Império - Colecção Caravela (Compilação, EMI, 1997)

O Melhor dos Melhores n.º 43 (Compilação, Movieplay, 1996)

Clássicos da Renascença n.º 84 (Compilação, Movieplay, 2000)

Menina Estás À Janela - Colecção Caravelas (Compilação, EMI, 2004)

Grandes Éxitos (Compilação, EMI, 2006)

Outros Projectos

Cantigas de Ida e Volta com Fausto, Sheila e Sérgio Godinho.

O Cante da Terra (1978) - Os Cantadores do Redondo

Lua Extravagante (CD, EMI, 1991) - Lua Extravagante

Rio Grande (CD, EMI, 1996) - Rio Grande

Dia de Concerto (CD, EMI, 1997) - Rio Grande

Os Amigos – Coimbra, nos arranjos de António Brojo e António Portugal" conta com a participação de Vitorino, Luís Góis, Janita Salomé, Almeida Santos, Manuel Alegre, entre outros, (2003); EMI

Abril, Abrilzinho CD jornal *Público* /Praça das Flores, - Abril de 2006, com Manuel Freire, Vitorino e José Jorge Letria cantaram Abril aos mais novos no disco

Colaborações

Colaborou em discos de José Afonso, "Coro dos Tribunais" e Fausto

Ena Pá 2000 (1994) – “Rap Alentejano”

Zé Carvalho – “Menina Estas À Janela”

Frei Fado d'el Rei (1998) – “Ramo Verde”

A Cantar Con Xabarán (1996) – “Lúa Nacente”

Voz & Guitarra (1997) – “Poema”

Tim (1999) – “Cantador Namoreiro”
Campanha Uma Escola Para Timor (2000) – “Quando Se Nasce Timorense”
José Cid (2001) – “Alentejo Aqui Tão Perto”
Cabeças No Ar (2002) – “Baile da Biblioteca”
Galiza a José Afonso (2005) -
Sérgio Godinho (2003) – “Barnabé”
Roberto Leal (2003) – “Ó Rama ó Que Linda Rama”
Assobio da Cobra (2004) – “Letra de Mulher”
Donna Maria (2004) – “Lado a Lado”
José Carvalho (2005) – “Só Nós Dois”
Couple Coffee (2005) – “Puro”
Brigada Victor Jara (2006) -

Música para Televisão

Estação da Minha Vida

Prémios

Prémio José Afonso (1988) - *Negro Fado*
Prémio José Afonso (1992) - *Eu Que Me Comovo Por Tudo E Por Nada*
Se7e de Ouro (1992) para Música Popular - *Eu Que Me Comovo Por Tudo E Por Nada*

Música para Teatro:

- "Preto no branco" - a Barraca
- "Arma branca" - a Barraca
- "Viva la vida" - a Barraca

Participação como actor nos filmes:

- Conde Monte Cisto
- Misterioso Dr. Octopus
- The darkness of the earth

- A herdeira
- A moura encantada

Bandas Sonoras:

Telenovelas

“Estação da minha vida”

“Anjo selvagem”

Poemas sobre o Amor²³⁸

Litania para um Amor ausente

(Luis Andrade / Vitorino)

(Não há terra que resista)

Com a noite me deito

Com o dia me levanto

Canta-me um pássaro no peito

Vai-me a tristeza no canto

Como um cavalo no prado

Seca-me a água do pranto,

²³⁸ <http://letras.terra.com.br/vitorino>

Deste rio desatado

Deste rio desatado

Seca-me a água do pranto

Seca-me a água do pranto

Como um cavalo no prado

Vai-me a tristeza no canto

Vai-me a tristeza no canto

Canta-me um pássaro no peito

Canta-me um pássaro no peito

Com o dia me levanto

Com a noite me deito

Se fores ao Alentejo

(Popular / Vitorino – recolha e arranjos)

(Semear salsa ao reguinho)

Se fores ao Alentejo

Não bebas em Castro Verde

As fontes cheiram a rosas

A água não mata a sede

Semear salsa ao reguinho

(Popular / Vitorino - recolha e arranjos)

(Semear salsa ao reguinho)

*Semei salsa ao reguinho
Hortelã daquela banda
Para lograr os teus carinhos
Tive de andar em debanda*

*Não julgues por eu cantar
Que a vida alegre me corre
Eu sou como um passarinho
Tanto canta até que morre*

Ó patrão dê-me um cigarro

(Popular / Vitorino - recolha e arranjos)²³⁹

'(Semear salsa ao reguinho)

*Ó patrão dê-me um cigarro
Acabou-se-me o tabaco
E o trigo que eu hoje entarro
Fumando dá mais um saco*

*Canta o melro no silvado
E o rouxinol na ribeira
Ó minha pombinha branca
Quero ir à tua beira*

*Quero ir à tua beira
Quero viver a teu lado*

²³⁹ Participação de Sérgio Godinho, que faz o ponto (1ª quadra).

*Rola o pombo na azinheira
Canta o pardal no telhado*

*Se a morte fosse interesseira
Ai de nós o que seria
O Rico comprava a morte
Só o pobre é que morria*

O maltês

(Manuel da Fonseca / Vitorino)

(Os malteses)

*Em Cerro Maior nasci.
Depois, quando as forças deram
para andar, desci ao largo.
Depois, tomei os caminhos
Que havia e mais outros que
Depois desses eu sabia*

*E tanto já me afastei
Dos caminhos que fizeram,
Que de vós todos perdido
vou descobrindo esses outros
Caminhos que só eu sei.*

*Veio o guarda com a lei
No carro das carabinas.*

Cercaram-me num montado;

*puseram joelho em terra;
gritaram que me rendesse
à lei dos caminhos feitos.
Mas eu olhei-os de longe,
tão distante e tão de longe,
o rosto apenas virado,
que só vi em meu redor
dez pobres ajoelhados
perante mim, seu senhor.*

*Gente chega às janelas,
saíram homens à rua:
- as mães chamaram os filhos,
bateram portas fechadas!
E eu, o desconhecido,
o vagabundo rasgado
entre o largo da vila
entre dez guardas armados;
- mais temido e mais armado
que o deus a que todos rezam.*

*- Que nunca mulher alguma
se rendeu mais a um homem
que a moça do rosto claro
ao cruzar os olhos pretos
com o meu olhar de rei!*

*...E vendo que eu lhes fugia
assim de altiva maneira
à sua lei decorada,
lá,
longe do sol e da vida,*

*no fundo duma cadeia,
cheios de raiva me bateram.*

*Inanimado,
tombei por fim a um canto.*

*E enquanto eles redobravam
sobre o meu corpo tombado,
adormecido
eu descansava
de tão longa caminhada!...*

Eu hei-de amar uma pedra

(Vitorino)

(Romances)

*Eu hei-de amar uma pedra
Deixar o teu coração
Uma pedra sempre é mais firme
Tu és falsa e sem razão*

*Quando eu estava d'abalada
Meu amor para te ver
Armou-se uma trovoada
Mais tarde deu em chover*

*Mais tarde deu em chover
Sem fazer frio nem nada
Meu amor para te ver
Quando eu estava d'abalada*

Poema

(Luis Andrade / Vitorino)

(Leitaria Garrett)

*Alguma coisa onde tu parada
fosses depois das lágrimas uma ilha
e eu chegasse para dizer-te adeus
de repente na curva duma estrada*

*alguma coisa onde a tua mão
escrevesse cartas para chover
e eu partisse a fumar
e o fumo fosse para se ler*

*alguma coisa onde tu ao norte
beijasses nos olhos os navios
e eu rasgasse o teu retrato
para vê-lo passar na direcção dos rios*

*alguma coisa onde tu corresses
numa rua com portas para o mar
e eu morresse
para ouvir-te sonhar*

Sul

(Vitorino)

(Sul)

*Deixo na marcha a marca doce
Dum passo alegre por voltar
Na outra margem, sou feliz
Invoco a Terra, campo em flor
Um mau olhado por Lisboa
Rio da sorte e maus caminhos
Linha entre a dúvida e o desejo
Pão tão difícil
Incerteza, d'amanhã*

*Vou no vapor da madrugada
A minha estrada vai prò Sul
Dá-me um abraço d'encantar
Volto para o fundo dum olhar
Meiga paixão ao Sol do Estio
Rubra papoila fugidia
Encontro certo no trigal
Nada me prende, vou-me embora
Vou prò Sul...*

Lua... lua

(Vitorino)

(Flor de la mar)

*Lua, lua em mês d'Agosto
Estou à espera do sinal
Da janela do teu rosto
E sem nunca mais chegar*

*Lua cheia de luzeiro
Não me invejam as luzes
Do teu espelhar
Lua, lua caminheira
Só me invejam caminhos
Que lá vão dar*

*Cheiro da erva cidreira
Faz-me girar o sentido
P'rá janela donde espero
Um sinal já prometido*

*Noite, noite de verão
Pára do teu acenar
Deixa as rosas como estão
Não as venhas inquietar*

Rua do Quelhas (Homenagem a Florbela Espanca)

(Vitorino)

(Eu que me comovo por tudo e por nada)

*Morre-se devagar neste país
Onde é depressa a mágoa e a saudade
Oh meu amor de longe quem me diz
Como é a tua sombra na cidade*

*Morre-se devagar em frente ao Tejo
Repetindo o teu nome lentamente
Cintura com cintura, beijo a beijo
E gritá-lo, abraçado, a toda a gente
Morre-se devagar e de morrer
Fica a cinza de um corpo no olhar
Oh meu amor a noite se vier
É seara de nós ao pé do mar*

Ana II (Homenagem a Jorge de Sena)

(António Lobo Antunes / Vitorino)

(Eu que me comovo por tudo e por nada)

*O mar não é tão fundo que me tire a vida
Nem há tão larga rua que me leve a morte
Sabe-me a boca ao sal da despedida
Meu lenço de gaivota ao vento norte
Meus lábios de água, meu limão de amor
Meu corpo de pinhal à ventania
Meu cedro à lua, minha acácia em flor
Minha laranja a arder na noite fria*

Do outro lado do Tejo

(Manuel Alegre e Vitorino / Vitorino)

*Gramática de coentro e cal
Geometria do branco e do azul
Solidão como sinal quase cigarra*

*Quase sul
Em seu falar como um cantar de amigo.
Aqui acaba o último e o primeiro
E um procura o outro seu igual
Para dizer um nome entre azinheira e trigo.
Este é o chão mais puro e verdadeiro
E a pátria senta-se comigo
À sombra de um sobreiro...*

Para o meu Comandante e para o Cardinal

(António Lobo Antunes / Vitorino)

(Fado Alexandrino)

*Amanhã chegaste à minha vida
e disseste bom dia e era noite lá fora
puseste-me na mesa o prato da comida
acenaste-me adeus e não te fostes embora

E como era manhã vestiste o meu pijama
tomaste um comprimido para dormir acordada
como era hora do almoço chamaste-me para a cama
como era hora da ceia bebeste-me ensonada

E quando temos frio aquecemos à lua
as mãos que penduramos na corda de secar
quando mais roupa trazes, mais eu te sinto nua
e quando mais te calas mais te sinto cantar*

Nasci para morrer contigo

(António Lobo Antunes / Vitorino)

*(Canção do bandido)*²⁴⁰

*Nasci para morrer contigo
a cama que tenho dou-te
meu amante meu amigo
não te vás ficar comigo
esta noite toda a noite*

*Quero que a pele seja trigo
a ondular ao açoite
dos gemidos que te digo
meu amante meu amigo
nasci p'ra morrer contigo
esta noite toda a noite*

*A gaivota dos meus braços
foi feita para o teu rio
tuas pernas são meus laços
a tua boca dois traços
na boca que o espelho viu*

²⁴⁰ Para a Mísia.

Vou-me embora

(Vitorino)

(Negro Fado)

Adeus rio Sado, não volto

Mudo pra outro lugar

Vou fazer vida mais longe

Vou pra terra deixo o mar.

As horas más que passei

Na minha embarcação

Deixo-as (nunca te as contei)

Se o vento fôr de feição.

Mas um dia tu bem sabes

Se o lírio do campo florir

Mando recado pelas aves

Das novas do meu sentir.

Não esqueças o tal encontro

Marcado no roseiral

Espero nos quatro caminhos

Daquele dia de Abril.

Dos 15 temas transcritos verificamos que em 13 encontramos a temática do Amor e dois são sobre os Alentejo, embora nos primeiros, quatro tratam simultaneamente o Amor e Alentejo e três deles são de origem popular (de que o Vitorino faz adaptações) enquanto cinco são da autoria do Vitorino e um é em parceria com Manuel Alegre. Encontramos ainda três de autoria de António Lobo Antunes, dois de Luís Andrade e um de Manuel da Fonseca. Todas as composições são da autoria de Vitorino Salomé.

Capítulo XV

RUI VELOSO

O “Primeiro beijo” do “Cavaleiro Andante”

ou como cantar o Amor

Falar de Rui Veloso é falar de dois tempos tão diversos, é falar de dois mundos tão distantes é falar de duas vidas acontecidas em séculos diferentes.

Era 1980 e vinha aí o rock, cantado em português, e nós, os jovens de então, com todos os sonhos do mundo por realizar deslumbrávamo-nos com o “Chico Fininho” subindo a “Rua do Carmo”, ao som dos UHF, a um ritmo sincopado, quase latejante como queríamos a vida e era a escrita - que nos pediam - para os jornais. Mas, depois, ficávamos parados, a saborear a poesia, porque no fundo, adivinhávamos em nós o “Bairro do Oriente” e o sabor de saber que “Sei de uma camponesa”.

Mais de vinte anos depois, reencontramos o Rui Veloso amadurecido – viajando até Porto Covo ou ao grande rio do Sul, o Guadiana, mas sobretudo o Rui Veloso, que a partir da pena de Carlos Tê, poeta da escrita, o Rui, poeta da voz e da melodia, interpretou como não seria imaginável o romantismo do seu “Porto Sentido”, o universo romântico - urbano, universal – com “Primeiro Beijo”, até porque “O Prometido é Devido”, pois eu sou um “Cavaleiro Andante”. Estes poemas, para serem cantados, com a voz única do Rui Veloso, adquiriram a magia de se tornarem em hinos – como aconteceu com outros poemas aqui já referidos para outras gerações, ou quiçá, se não seriam para os seus contemporâneos os poemas de Almutâmide, Ibne Amar ou Ibne Sara - em símbolos daqueles que como nós, acreditam que o romantismo é talvez o lado maior do encantamento em que podemos tornar a vida; se podermos valorizar o

que de mais belo tem a vida: o Amor, o amor por quem amamos, e até por nós próprios. Redescobri Rui Veloso através do amor, quando, neste século me redescobri. Percebi então a importância do cantor urbano, Rui Veloso - que em estreita parceria com o “escritor de canções”, Carlos Tê – se tinha tornado uma figura decisiva da NMP, talvez o paradigma do Pop Nacional, com a sua voz inigualável, cantando Canções de Amor.

Relativamente à sua biografia,²⁴¹ Rui Veloso, de se nome completo “Rui Manuel Gaudêncio Veloso (30 de Julho de 1957, Lisboa), muda-se para o Porto com apenas três meses. Começou a tocar harmónica aos seis anos e, em 1972, com 15 anos, estreou-se na guitarra e formou a sua primeira banda. Mas terá sido quatro anos depois, em 1979, o ano decisivo, quando conhece Carlos Tê e forma um grupo de Blues chamado “Magara Blues Band” com Mano Zé e Manfred Minneman.

Nesse mesmo ano grava uma maqueta que a sua mãe se encarrega de levar à editora Valentim de Carvalho. Esta maqueta incluía temas em inglês e em português. Os elementos da editora interessaram-se pelos temas em português e contratam Rui Veloso. Em Setembro desse ano, o músico muda-se para Lisboa e forma a “Banda Sonora”, com Ramon Galarza e Zé Nabo.

1 Do “Chico Fininho” ao “Porto Covo” e o “Cavaleiro Andante”

Em Julho do ano seguinte é editado o disco *Ar de Rock* com os grandes sucessos "Chico Fininho" e "Rapariguinha do Shopping". Este sucesso levou ao

²⁴¹ Cfr. http://pt.wikipedia.org/wiki/Rui_Veloso Editado por [Richard Cooper](http://ruiveloso.home.sapo.pt/biografia.html) em Jan 2007 e <http://ruiveloso.home.sapo.pt/biografia.html>

aparecimento de uma grande quantidade de bandas de Rock a cantar em português, a maioria de qualidade mais do que duvidosa (e do qual só conseguiram sobreviver os GNR, os UHF e os Xutos e Pontapés), no que ficou conhecido como o Boom do Rock Português. A Banda Sonora é muito solicitada para actuações ao vivo, durante esse ano e no seguinte grava um novo disco. Trata-se do single *Um Café e Um Bagaço*. E com uma nova “Banda Sonora” - com Mano Zé e António Pinho Vargas, este último vindo da formação dos Arte & Ofício) - grava o novo LP *Fora de Moda*, um disco completamente diferente do anterior e que tem alguns temas antológicos como "A Gente Não Lê" e "Sayago Blues".

O terceiro álbum de R. Veloso (que entretanto deixou de ter banda fixa) chama-se *Guardador de Margens* e tem no hino anti-militarista "Máquina Zero" o seu tema mais divulgado. Por encomenda do MASP (Movimento de Apoio Soares à Presidência) grava o single *Rock da Liberdade*, com letra de António Pedro Vasconcelos, que chega a Disco de Prata. Após novas interrupções é editado, em 1986, o longa-duração *Rui Veloso* que inclui "Porto Covo", "Porto Sentido" e "Cavaleiro Andante", um dos grandes sucessos da sua carreira. As letras de Carlos Tê encaixam muito bem nas músicas de Veloso e, ainda que a uma escala caseira, e salvaguardando as devidas distâncias estamos perante a dupla Lennon/McCartney. Após "Rui Veloso Ao Vivo", gravado no Coliseu do Porto nos dias 4 e 5 de Junho de 1987, sai o muito aguardado disco conceptual "Mingos e os Samurais"(6), que retrata a vida de um grupo musical de província durante os anos 60 e 70.

3 Recorde de vendas e os encontros com B. B. King

No ano seguinte é distinguido com a Medalha de Mérito da Cidade do Porto, ano em que faz uma digressão atingindo 61 concertos e o disco atinge a astronómica cifra de 80 000 exemplares vendidos (160 000 por ser duplo), o que equivale à quádrupla platina, um número sem precedentes no mercado nacional. Este duplo sai em 1990, no ano em que toca pela primeira vez com o B.B. King,

um dos mais reputados guitarristas de blues da actualidade, que actuou em Portugal. R.Veloso desloca-se aos Estados Unidos, onde grava com Nuno Bettencourt (Extreme), o tema "Maubere", a favor da causa Timorense e actua com Paul Simon. Nesse mesmo ano era inaugurado o Dom Tonho, restaurante na Ribeira do Porto – que tem muitas histórias associadas, a começar pelo próprio nome, resultante de um projecto de Rui Veloso com o arquitecto Miguel Guedes e José Pereira. Por esse excelente restaurante portuense têm passado políticos como Mário Soares, Jacques Chirac ou figuras do panorama musical como Mick Jagger (Rolling Stones).

Em 1995 sai o CD *Lado Lunar* que é o 13.º Disco de Platina recebido pelo autor. Junta-se ao projecto Rio Grande com quem grava os discos *Rio Grande* e *Um dia de Concerto*. Este projecto era formado por Tim (*Xutos & Pontapés*), João Gil (*Ala dos Namorados*), Jorge Palma e Vitorino, que alcançou uma considerável popularidade, gravando dois CDs (1996 e 1998) tendo realizado um concerto no Coliseu dos Recreios de Lisboa em 1997.

Em 1998 toca com B. B. King na Expo, no que é um dos momentos mais emocionantes da sua carreira. É ainda editado o disco *Avenidas* que nos mostra um Rui Veloso mais sereno ("Do meu Vagar" é o tema emblemático deste disco). Gravado em Inglaterra, com músicos ingleses e produção de Luís Jardim, este disco contém, como curiosidade, um tema cantado em inglês. Em 1999 compõe o tema "Não me mintas", com letra de Carlos Tê, para o filme "Jaime" de António Pedro Vasconcelos. Dirige também a parte musical da série de televisão da TVI "Todo o tempo do Mundo".

3 O Concerto Acústico ou o nosso imaginário colectivo

O Melhor de Rui Veloso e *Ar de Rock – Tributo 20 anos Depois* são os dois discos saídos em 2000, sendo o segundo remasterizado. E no ano seguinte actua com Eric Clapton e participa num tributo aos Beatles. No ano em que cumpriu o sonho de abrir a sua própria editora, o Estúdio de Vale de Lobos participa no projecto "Cabeças no Ar". *O Concerto Acústico* – CD duplo vê a luz

do dia em 2003, onde com grande êxito reúne alguns dos seus temas mais famosos, de tal forma que bastaram dois dias para ser duplo platina seguido de 30 concertos por todo o país. Este período fica ainda marcado pela sua colaboração com Sérgio Godinho. No ano seguinte actua no “Rock in Rio”.

A espuma dos dias, o seu mais recente disco, marca o ano de 2005, no ano que comemora 25 anos de canções, com um concerto inesquecível no Pavilhão do Atlântico com a participação de Mariza. Em 2 de Junho de 2006 actuou no Rock in Rio em Lisboa, precedendo os concertos de Carlos Santana e de Roger Waters.” Os anos seguintes são marcados, entre outros, pelo concerto “Os Vês pelos Bês” , a realização do concerto BCA (2007), assim como pela digressão AFACL e pelas colaborações com João Gil e Luz Casal e mais recentemente com Cristina Branco.

Rui Veloso é pois considerado por muitos como o “pai do rock português”, e foi como intérprete de blues que começou este cantor, compositor e guitarrista que é um grande apreciador de B.B. King e Eric Clapton, entre outros nomes consagrados, tendo actuado por duas vezes com o primeiro, como referimos, no Coliseu do Porto e no de Lisboa, em concertos aplaudidos pela crítica. É reconhecido internacionalmente como o mais autêntico *bluesman* português.

A sua obra é notável e foi já reconhecida pelo Estado Português na figura do então Presidente da República, Mário Soares, que lhe atribuiu a Grã-Cruz da Ordem do Infante. É o segundo nome da música portuguesa que mais páginas tem destinadas na “Enciclopédia da Música Portuguesa”, só ultrapassado por Amália Rodrigues. Pelos seus discos já passaram 83 músicos de várias nacionalidades (e tão diversos como Janita e Vitorino Salomé, Carlos Pares ou Rão Kyao).

É responsável por muitas das canções que fazem parte do nosso imaginário colectivo, entre eles os temas referidos inicialmente.

Rui Veloso, um dos portugueses mais conhecidos é um homem simples, quase anti-estrela, simpático e afável como se revelou numa noite mágica em

Montemor-o-Novo, quando ficamos à conversa no seu camarim, depois de mais um excelente concerto. Foi em 2006.

Discografia

Ar de Rock, LP – Valentim de Carvalho, 1980
Fora de Moda, LP – Valentim de Carvalho, 1982
Guardador de Margens, LP – Valentim de Carvalho, 1983
Rui Veloso, LP – Valentim de Carvalho, 1986
Rui Veloso ao Vivo, LP – Valentim de Carvalho, 1988
Mingos & Os Samurais, CD – Valentim de Carvalho, 1990
Auto da Pimenta, CD – Valentim de Carvalho, 1991
Lado Lunar, CD – Valentim de Carvalho, 1995
Avenidas, CD – Valentim de Carvalho, 1998
O Melhor de Rui Veloso, CD – Valentim de Carvalho, 2000
Ar de Rock – Tributo 20 anos Depois, CD – Valentim de Carvalho, 2000
O Concerto Acústico, CD – Valentim de Carvalho, 2003
A espuma dos dias, CD – Valentim de Carvalho, 2005²⁴²

Poemas sobre o Amor²⁴³

Primeiro Beijo

(Carlos Tê / Rui Veloso)

(O Concerto Acústico)

²⁴² Cfr. (Discografia oficial de Rui Veloso Fonte: Rui Veloso Site) <http://caixinhade musicas.blogspot.com> e MESQUITA, 2006: 9 – 278 MESQUITA, Ana – **Os Vês pelos Bês. Biografia.** 2006: Prime ooks. 2006. ISBN 972-8820-71-2

²⁴³ <http://vagalume.uol.com.br/rui-veloso>http://nuncameesquecideti.rui_veloso

*Recebi o teu bilhete
para ir ter ao jardim
a tua caixa de segredos
queres abri-la para mim
e tu não vais fraquejar
ninguém vai saber de nada
juro não me vou gabar
a minha boca é sagrada*

*Estar mesmo atrás de ti
ver-te da minha carteira
sei de cor o teu cabelo
sei o shampoo a que cheira
já não como, já não durmo
e eu caia se te minto
haverá gente informada
se é amor isto que sinto*

*Quero o meu primeiro beijo
não quero ficar impune
e dizer-te cara a cara
muito mais é o que nos une
que aquilo que nos separa*

*Promete lá outro encontro
foi tão fogaz que nem deu
para ver como era o fogo
que a tua boca prometeu
pensava que a tua língua
sabia a flôr do jasmim*

*sabe a chiclete de mentol
e eu gosto dela assim*

*Quero o meu primeiro beijo
não quero ficar impune
e dizer-te cara a cara
muito mais é o que nos une
que aquilo que nos separa*

Bairro do Oriente
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Ar de Rock)

*Tenho à janela
Uma velha cornucópia
Cheia de alfazema
E orquídeas da Etiópia*

*Tenho um transístor ao pé da cama
Com sons de harpas e oboés
E cantigas de outras terras
Que percorri de lés-a-lés*

*Tenho uma lamparina
Que trouxe das arábias
Para te amar à luz do azeite
Num kama-sutra de noites sábias*

*Tenho junto ao psyché
Um grande cachimbo d'água
Que sentados no canapé
Fumamos ao cair da mágoa*

*Tenho um astrolábio
Que me deram beduínos
Para medir no firmamento
Os teus olhos astralinos

Vem vem à minha casa
Rebolar na cama e no jardim
Acender a ignomínia
E a má língua do código pasquim
Que nos condena numa alínea
A ter sexo de querubim*

Sei De Uma Camponesa
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Ar de Rock)

*Sei de uma camponesa
Sem campo sem quintal
Que canta debruçada
Ao sol da seara
O trigo na cara
De suor tão debulhada*

*Sei de uma camponesa
Que dança à noite na eira
Perfumada de avenca e feno
Enfeitada de tomilho
E canta com a expressão
De quem vai ter um filho
Mesmo pelo coração*

*Sei de uma camponesa
Que nunca enche esta cidade
Nunca se senta à minha mesa
Nunca me leva à sua herdade
Para ouvir um trocadilho
Para tornar realidade
Um sonho que perfilho*

Cavaleiro Andante
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Rui Veloso)

*Porque sou o cavaleiro andante
Que mora no teu livro de aventuras
Podes vir chorar no meu peito
As mágoas e as desventuras
Sempre que o vento te ralhe
E a chuva de maio te molhe
Sempre que o teu barco encalhe
E a vida passe e não te olhe*

*Porque sou o cavaleiro andante
Que o teu velho medo inventou
Podes vir chorar no meu peito
Pois sabes sempre onde estou*

*Sempre que a rádio diga
Que a América roubou a lua
Ou que um louco te persiga
E te chame nomes na rua*

*Porque sou o que chega e conta
Mentiras que te fazem feliz
E tu vibras com histórias
De viagens que eu nunca fiz*

*Podes vir chorar no meu peito
Longe de tudo o que é mau
Que eu vou estar sempre ao teu lado
No meu cavalo de pau*

Porto Côvo
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Rui Veloso)

*Roendo uma laranja na falésia
Olhando o mundo azul à minha frente,
Ouvindo um rouxinol nas redondezas,
No calmo improvisado do poente*

*Em baixo fogos trémulos nas tendas
Ao largo as águas brilham como prata
E a brisa vai contando velhas lendas
De portos e baías de piratas*

*Havia um pessegueiro na ilha
Plantado por um Vizir de Odemira
Que dizem que por amor se matou novo
Aqui, no lugar de Porto Côvo*

*A lua já desceu sobre esta paz
E reina sobre todo este luzeiro
Á volta toda a vida se compraz
Enquanto um sargo assa no brazeiro*

*Ao longe a cidadela de um navio
Acende-se no mar como um desejo
Por trás de mim o bafo do destino
Devolve-me à lembrança do Alentejo*

*Havia um pessegueiro na ilha
Plantado por um Vizir de Odemira
Que dizem que por amor se matou novo
Aqui, no lugar de Porto Côvo*

*Roendo uma laranja na falésia
Olhando à minha frente o azul escuro
Podia ser um peixe na maré
Nadando sem passado nem futuro*

*Havia um pessegueiro na ilha
Plantado por um Vizir de Odemira
Que dizem que por amor se matou novo
Aqui, no lugar de Porto Côvo*

Porto Sentido

(Carlos Tê / Rui Veloso)

(Rui Veloso)

*Quem vem e atravessa o rio
Junto à serra do Pilar
vê um velho casario
que se estende ate ao mar*

*Quem te vê ao vir da ponte
és cascata, são-joanina
dirigida sobre um monte
no meio da neblina.*

*Por ruelas e calçadas
da Ribeira até à Foz
por pedras sujas e gastas
e lampiões tristes e sós.*

*E esse teu ar grave e sério
dum rosto e cantaria
que nos oculta o mistério
dessa luz bela e sombria*

(refrão)

*Ver-te assim abandonada
nesse timbre pardacento
nesse teu jeito fechado
de quem mói um sentimento*

*E é sempre a primeira vez
em cada regresso a casa*

*rever-te nessa altivez
de milhafre ferido na asa*

***Anel de Rubi [ou APaixão (Segundo Nicolau da Viola)]
(Carlos Tê / Carlos Tê e Rui Veloso)
(Mingos & Samurais)***

*Tu eras aquela que eu mais queria,
para me dar algum conforto e companhia,
e era só contigo que eu sonhava andar,
para todo o lado e até quem sabe talvez casar.*

*Ai o que eu passei só por te amar,
a saliva que eu gastei para te mudar.
Mas esse teu mundo era mais forte do que eu,
e nem com a força da música ele se moveu.*

*Mesmo sabendo que não gostavas,
empenhei o meu Anel de Rubi,
pra' te levar ao concerto que havia no Rivoli.*

*E era só a ti que eu mais queira
ao meu lado no concerto nesse dia,
juntos no escuro de mão dada a ouvir
aquela música maluca sempre a subir,
mas tu não ficaste nem meia hora,
não fizeste um esforço pra' gostar e foste embora.*

*Contigo aprendi uma grande lição
não se ama alguém que não ouve a mesmo canção.*

*Mesmo sabendo que não gostavas,
empenhei o meu Anel de Rubi,
pra' te levar ao concerto que havia no Rivoli.*

*Foi nesse dia que percebi,
nada mais por nós havia a fazer,
a minha paixão por ti, era um lume
não tinha mais lenha por onde arder.*

*Mesmo sabendo que não gostavas,
empenhei o meu Anel de Rubi,
pra' te levar ao concerto que havia no Rivoli.*

Não Há Estrelas no Céu

Carlos Tê / Rui Veloso

(Mingos & Samurais, CD - 1990)

*Não há estrelas no céu a dourar o meu caminho,
Por mais amigos que tenha sinto-me sempre sozinho.
De que vale ter a chave de casa para entrar,
Ter uma nota no bolso pr'a cigarros e bilhar?*

(Refrão)

*A primavera da vida é bonita de viver,
Tão depressa o sol brilha como a seguir está a chover.*

*Para mim hoje é Janeiro, está um frio de rachar,
Parece que o mundo inteiro se uniu pr'a me tramar!*

*Passo horas no café, sem saber para onde ir,
Tudo à volta é tão feio, só me apetece fugir.
Vejo-me à noite ao espelho, o corpo sempre a mudar,
De manhã ouço o conselho que o velho tem pr'a me dar.*

(Refrão)

Hu-hu-hu-hu-hu, hu-hu-hu-hu-hu.

*Vou por aí às escondidas, a espreitar às janelas,
Perdido nas avenidas e achado nas vielas.
Mãe, o meu primeiro amor foi um trapézio sem rede,
Sai da frente por favor, estou entre a espada e a parede.*

*Não vês como isto é duro, ser jovem não é um posto,
Ter de encarar o futuro com borbulhas no rosto.
Porque é que tudo é incerto, não pode ser sempre assim,
Se não fosse o Rock and Roll, o que seria de mim?*

(Refrão)

Não há-á-á estrelas no céu ...

Todo o Tempo do Mundo

(Carlos Tê / Rui Veloso)

(Lado Lunar)

Podes vir a qualquer hora

Cá estarei para te ouvir

O que tenho para fazer

Posso fazer a seguir

Podes vir quando quiseres

Já fui onde tinha de ir

Resolvi os compromissos

agora só te quero ouvir

Podes-me interromper

e contar a tua história

Do dia que aconteceu

A tua pequena glória

O teu pequeno troféu

Todo o tempo do mundo

para ti tenho todo o tempo do mundo

Todo o tempo do mundo

Houve um tempo em que julguei

Que o valor do que fazia

*Era tal que se eu parasse
o mundo à volta ruía*

*E tu vinhas e falavas
falavas e eu não ouvia
E depois já nem falavas
E eu já mal te conhecia*

*Agora em tudo o que faço
O tempo é tão relativo
Podes vir por um abraço
Podes vir sem ter motivo
Tens em mim o teu espaço*

*Todo o tempo do mundo
para ti tenho todo o tempo do mundo
Todo o tempo do mundo²⁴⁴*

O Prometido é devido
Carlos Tê / Rui Veloso
(Mingos & Samurais)

²⁴⁴ Carlos Tê: "Tem a ver com o tempo... eu acho que as pessoas que têm filhos têm que o ter para os filhos... É uma canção de amor mas é uma canção mais lata, no sentido de daí também haver amor filial."

*Naquele trilho secreto
Com palavras santo e senha
Eu fui língua e tu dialecto
Eu fui lume e tu foste lenha*

*Fomos guerras e alianças
Tratados de paz e péssangas
Fomos sardas pele e tranças
Popeline seda e ganga*

*Recordo aquele acordo
Bem claro e assumido
Eu trepava um eucalipto
E tu tiravas o vestido*

*Dessa vez tu não cumpriste
E faltaste ao prometido
Eu fiquei sentido e triste
Olha que isso não se faz*

*Disseste que se eu fosse audaz
Tu tiravas o vestido
O prometido é devido*

*Rompi eu as minhas calças
Esfolei mãos e joelhos
E tu reduziste o acordo
A um montão de cacos velhos*

*Eu que vinha de tão longe
(do outro lado da rua)
Fazia o que tu quisesse
Só para te poder ver nua*

*Quero já os almanaques
Do fantasma e do patinhas
Os falcões e os mandrakes
Tão cedo não terás novas minhas*

Lado Lunar

(Carlos Tê / Rui Veloso)

(Lado Lunar)

*Não me mostres o teu lado feliz
a luz do teu rosto quando sorris
faz-me querer que tudo em ti é risonho
como se viesses do fundo dum sonho*

*Não me abras assim o teu mundo
o teu lado solar só dura um segundo
não é por ele que te quero amar
embora seja ele que me esteja a enganar*

Toda a alma tem uma face negra

*nem eu nem ti fugimos à regra
tiremos à expressão todo o dramatismo
por ser para ti eu uso um eufemismo
chamemos-lhe apenas o lado lunar
mostra-me o teu lado lunar*

*Desvenda-me o teu lado malsão
o túnel secreto a loja de horrores
a arca escondida debaixo do chão
com poeira de sonhos e ruínas de amores*

*Eu hei-de te amar por esse lado escuro
com lados felizes eu já não me iludo
se resistir à treva é um amor seguro
à prova de bala à prova de tudo*

(refrão)

*Mostra-me o avesso da tua alma
conhecê-lo é tudo o que eu preciso
para poder gostar mais dessa luz falsa
que ilumina as arcadas do teu sorriso*

*Não é bem por ela que te quero amar
embora seja ela que me vai enganar*

*se mostrares agora o teu lado lunar
mesmo às escuras eu não vou reclamar*

(refrão)

Já Não Há Canções de Amor
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Lado Lunar)

*Um deste dias vou poder
apaixonar-me outra vez
sem me importar de saber
se vai durar um ano ou um mês*

*Correr e saltar num dia
depois não dormir tranquilo
pensar que o amor é isto
e descobrir que afinal é aquilo*

*Já não há canções de amor
como havia antigamente
já não há canções de amor*

*Um destes dias vou ser capaz
de encontrar a felicidade
avançar em marcha atrás
ir de verdade em verdade*

*Dizer que o amor é aquilo
que ontem estava descoberto
e ver que o fim duma paixão
espreita sempre um deserto*

*Já não há canções de amor
por não haver quem acredite
já não há canções de amor
por não haver quem acredite*

*E vós almas tão ingênuas
cujo amor não tem saída
que buscais nas tolas canções
o açúcar que adoça a vida*

*Não percebeis que é o engano
que prova que há uma chance
acertar à primeira não é humano
é a essência do romance*

*Já não há canções de amor
como havia antigamente
já não há canções de amor
vou investigar o caso
com o máximo rigor
tirar a limpo a verdade
que há nas canções de amor
vou saber se ainda é possível
escrever canções de amor*

Benvinda Sejas Maria
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Lado Lunar)

Benvinda sejas
à grande casa solar
a este tempo finissecular
hoje é o teu dia de estreia
olha à volta tens a casa cheia
há estrelas e rios na plateia

Tudo misto é teu
aquém e além do horizonte
a brisa que afaga o amieiro
e a água na fonte
benvinda sejas, Maria
benvinda sejas, Maria

Por ti as águias velam
no cimo dos montes
e a lua rege
o orfeão das marés
à noite os poetas
decifram os lunários
para ver se conseguem

descobrir quem és

Tudo isto é teu

a terra é tua serventia

mas vais de ter de lutar

por ela e por ti em cada dia

benvida sejas, Maria

benvida sejas, Maria

Guadiana

(Carlos Tê / Rui Veloso)

(Lado Lunar)

Corre nobre Guadiana

espelho de moura formosa

vai ficando uma ribeira

pela terra sequiosa

Nunca pensei assistir

à tua dor na charneca

és como um Deus a cair

ante a barbárie da seca

Corre Guadiana

pela terra alentejana

pudesse dar-te esta canção

*a vertigem dos caudais
dar-te o farto aluvião
das águas primordias*

*E ver-te com dignidade
a correr entre os campos
como o rio que tem um caminho
desde o começo dos tempos*

*Ouve as pedras do teu leito
a pedir que não as deixe
ouve os barcos parados
ouve os homens ouve os peixes*

*Corre corre Guadiana
por essa terra raiana
que eu faço um apelo aos lagos
convoco nos céu as fontes
teço três meadas de água
dos fios perdidos nos montes*

Nunca Me Esqueci de Ti
(João Monge / Rui Veloso)
(Rui Veloso)

Bato a porta devagar,

*Olho só mais uma vez
Como é tão bonita esta avenida...
É o cais. Flor do cais:
Águas mansas e a nudez
Frágil como as asas de uma vida*

*É o riso, é a lágrima
A expressão incontrolada
Não podia ser de outra maneira
É a sorte, é a sina
Uma mão cheia de nada
E o mundo à cabeceira*

*Mas nunca
Me esqueci de ti*

*Tudo muda, tudo parte
Tudo tem o seu avesso.
Frágil a memória da paixão...
É a lua. Fim da tarde
É a brisa onde adormeço
Quente como a tua mão*

*Mas nunca
Me esqueci de ti*

Não invoquem o amor em vão
(Carlos Tê / Rui Veloso)
(Lado Lunar)

*Amar é o verbo revelado
Pela boca da divindade*

*Só deve ser invocado
Em caso de necessidade
Esse verbo não se explica
Á luz crua da razão
Ele é a jóia mais rica
Da arca da criação
Podem-no pôr no altar
frívolo duma canção
Praticá-lo até gastar
Mas não o invoquem em vão*

*Não invoquem o amor em vão
Não invoquem o amor em vão*

*Podem-no usar com rendas
Ou enfeites de algodão
Para tapar bem as fendas
Por onde sopra a solidão
Podem dá-lo ao desbarato
Podem-no até vender
Metê-lo no guarda-fato
E dá-lo à traça a comer
Podem-no usar no chão
Como capacho dos pés
Mas não o invoquem em vão
Não o sujem com clichés*

*Não invoquem o amor em vão
É pecado como deitar fora o pão
Não invoquem o amor em vão
É pecado como deitar fora o pão*

Nos 16 temas apresentados encontramos o tema do amor romântico presente em qualquer deles, até mesmo em “Guadiana” – sobre o grande rio do Sul, “Porto Sentido” um olhar sobre a romântica cidade do Porto visto pela voz de um tripeiro, ou até sobre o nascimento, “Benvida sejam Maria”. De referir a importância de poesia de Carlos Tê na obra e na carreira musical de Rui Veloso, que neste caso está presente na quase totalidade dos temas sendo apenas um de João Monge.

Carlos Tê

Tendo em conta a importância da poesia de Carlos Tê na música de Rui Veloso apresentamos breves dados biográficos do poeta.

Carlos Alberto Gomes Monteiro nasceu no Porto a 14 de Junho de 1955 e licenciou-se em Filosofia na Universidade do Porto. O seu trabalho como letrista é hoje um marco da música portuguesa, reconhecido tanto por músicos como pelo público. Além de ter colaborado em várias revistas de poesia publicadas no Porto e jornais como o *Público*, Carlos Tê é também autor de contos e de um romance, *O Voo Melancólico do Melro*, publicado pela Assírio & Alvim. Actualmente, continua a dedicar-se à escrita de letras, trabalhando com músicos como Rui Veloso e os Clã.

Licenciou-se em Filosofia na Universidade do Porto e tornou-se notado com a edição do álbum "Ar de Rock" de Rui Veloso, para o qual deu a sua contribuição como letrista. Além da ligação à carreira de Rui Veloso, escreveu letras para outros nomes como os “Clã”, “Trovante” ou “Jafumega”.

Carlos Tê é igualmente cantor, como demonstrou no álbum "A Voz e a Guitarra". Em tempos chegou a referir que desejava dar asas a um projecto musical denominado Pepsonautas mas que não chegou a ser concretizado.

Foi um dos ‘conspiradores’ do projecto “Cabeças No Ar” que veio a dar origem a um musical.

Carlos Tê escreveu para o jornal *Público* uma série de crónicas, que marcaram a sua presença todos os meses, entre 1991 e 1994, no caderno Local do referido jornal. Nos últimos anos tem sido uma presença assídua como cronista no jornal *Expresso*.

Colaborou em revistas de poesia (Avatar, Quebra-Noz, Pé-de-Cabra, editadas no Porto entre 1978 e 1981). Tem um romance publicado - *O Voo Melancólico do Melro* e três contos - *Contos Supranumerários*, (edição de Abril de 2001). Portista ferrenho, foi um dos Moderados de Paranhos que em 2003 lançaram o single "Um Pouco Mais de Azul".²⁴⁵

²⁴⁵<http://www.assirio.com/autor.php?id=1461&i=1>"http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Te

Capítulo XI

SÉRGIO GODINHO

Escritor de Canções: “0 Porto aqui tão perto” “com um brilhaço nos olhos”

“Com um brilhaço nos olhos, o Sérgio Godinho dizia, o Sérgio Godinho retorquia, o Sérgio Godinho andarilho, qual «homem dos sete instrumentos», que um dia esteve «quase morto no deserto», e imaginem, com o (seu) Porto – natal – ali tão perto”

Escrevi assim em 2000 (**RAPOSO**, 2000 A: 199), sobre Sérgio Godinho aquele que é considerado o mais eclético dos «cantautores» portugueses, ou melhor, o “escritor de canções” como ele próprio se define²⁴⁵

Sérgio “andarilho, poeta, cantor, compositor, intérprete, actor, ilustrador, argumentista, realizador, atento observador, enfim, autor, de artes feiticeiro, qual *Romance de um dia na estrada* em «maré alta», ou não pôr «os pontos nos iis», até porque «é a trabalhar que a gente...» e «de pequenino se torce o destino», contudo, se «a vida é feita de pequenos nada», desde «o primeiro dia» que «parto sem dor», entoando a «balada da Rita» do *Kilas*, tendo sempre «cuidado – lá em baixo – com as imitações», porque «eu preciso de um emprego», mas «mudemos de assunto sim?». E, se quiserem, «espalhem a notícia, caramba», que «o rei vai nú», «antes o poço da morte» e «não te deixes assim vestir», são *Coincidências* de «o fãkir» pelo *Canto da boca*, e olha, «aguenta aí, as armas do amor», tu que és *Escritor de canções* e se todos os dias os «dias úteis» são, então por que não, lá de tempos a tempos, fazer «ser ou não ser» um *Domingo no mundo?*”. (*Idem, Ibidem*)

Sérgio Godinho nasceu no Porto a 31 de Agosto de 1945. Tinha terminado a II Guerra Mundial. “De uma família anti-salazarista, o pai, a mãe,

defensores da independência das colónias, e outros familiares até com um empenhamento activo na luta contra a ditadura, valendo-lhes a “passagem” pela prisão. O jovem Sérgio, um pouco influenciado pelo pai entra na Faculdade de Economia, mas chumba logo no primeiro ano, quando antes até tinha sido bom aluno. Não era esse o seu caminho. Ainda no Porto chega a fazer teatro, episodicamente, (no Teatro Universitário do Porto), de uma forma um bocado incipiente, como nos diz. «Era já uma vontade, um começo de uma procura»²⁴⁵, que também já se manifestava numa aproximação à música, a tocar, a experimentar. Tinha comprado uma viola aos 16 anos.» (RAPOSO, 2007: 95) Então, em 1965, vai para Genève, para o curso de Psicologia - dirigido por Piaget. “ E prossegue : «(...)Podia ter tirado o curso de Cinema, diz-nos, é que estava virado para as artes, mas tal não aconteceu. Um aspecto que muito pesou foi o facto de poder ser independente, apesar de ter uma boa relação com os meus pais. Tinha uma grande vontade de sair de casa. Ir para um outro país pela primeira vez. Genève era uma cidade simpática, cosmopolita. Aliás, cansei-me depressa de Psicologia. No 2º ano entrei em crise e decidi deixar a carreira académica. Por esse lado sou um falhado.» diz, rindo-se .“(Idem, Ibidem)

Quando saiu do país, fê-lo legalmente, pois tinha pedido adiamento do serviço militar, mas como deixou de estudar, era ponto assente «(...) que não iria fazer uma guerra(...)» (Idem, Idem: 96) pois «(...) nessa altura já tinha preocupações políticas (...)», ele que sempre foi uma pessoa não alinhada perante os grupos estanques e as lutas partidárias que subdividiavam as pessoas e se para alguns esse caminho foi importante, «(...)pela minha parte eu era mais um observador crítico e um colaborador ocasional em coisas que me faziam sentido.»(Idem, Idem: 96)

O Sérgio Godinho tinha apreendido a tocar viola no Porto, com o seu irmão Paulo. Começa a compor quando sai da Suíça e vai para Paris, em 1967, onde conhece José Mário Branco e Luís Cília:

«Tornei-me amigo dos dois, de maneira diferente. Embora só com o Zé Mário Branco é que tenha tido uma colaboração musical, sou muito amigo, ainda hoje, do Cília - que foi a primeira pessoa que lá fora fez discos chamando

os bois pelos nomes. Depois, demorou algum tempo até encontrar o meu estilo, a minha voz, o meu jeito.» (*Idem, Ibidem*)

Referindo-se a José Mário Branco que já tinha uma obra, em francês, com temas mais elaboradas e que era mais politizado, tendo uma ligação permanente com o universo político português, diz-nos”:

«Eu era um tipo com curiosidades - eu era assim um beatnik, de certo modo - que passavam pelo universo estrito da política e procura de outros saberes mesmo em realidades diferentes, mais vivenciais.» (*Idem, Ibidem*)

Sérgio Godinho fala-nos das suas vivências e experiências múltiplas em Paris, referindo-nos a sua participação na famosa ópera-rock «Hair»:

«Entrei no Hair em 69, porque uma das coisas que senti mesmo intuitivamente é que esses universos eram conjugáveis. Não foi por acaso que mais tarde faço uma canção: “a paz o pão/habitação”, que é um rock puro sobre palavras de ordem, eu chamo aquilo um *graffiti* musical, e portanto, esses universos eram conciliáveis» (*Idem, Ibidem*).

Recorda também a sua participação de «observador activo e atento»²⁴⁵ relativamente ao Maio de 68 e a sua postura “potencialmente anarquista”:

«Foi um abanão nas estruturas e tudo tão espontâneo, cresceu tão depressa e que ao mesmo tempo se diluiu tão depressa, embora tenha deixado marcas perenes, a maneira de estar na sociedade, sobretudo a europeia. Quando vim e assisti ao entusiasmo do 25 de Abril e ao sentimento de que as conquistas eram irreversíveis, lembrei-me muitas vezes das certezas que havia no Maio de 68. (...)» (**RAPOSO**, 2000 A: 202)

Sérgio Godinho foi depois convidado para o grupo de vanguarda “Living Theatre”, que já tinha visto em Gêneve e conhecera em Paris, mas “é durante uma primeira visita ao Brasil em férias, quando ainda fazia parte do elenco do Hair que acabou por se juntar ao Living Theatre que em Ouro Preto fazia um trabalho - «experiência anarquizante», diz-nos o Sérgio –“ para os operários da fábrica canadiana Alcan e para os moradores pobres. Só que a associação fascista Trabalho, Família e Propriedade move uma campanha contra a

Companhia, o que leva à prisão da *troupe* dirigida por Julian Beck. Devido ao prestígio do Living Theatre e às pressões internacionais as autoridades brasileiras expulsam os actores, sendo esta a forma encontrada para os libertar” (*Idem, Idem*: 203)

Sobre a segunda prisão, em 1982:

«A segunda é consequência da primeira. Porque da primeira vez fomos expulsos do Brasil. E nunca tinha sido anulada essa expulsão nos papéis. Nós tínhamos sido absolvidos. É que tinha voltado ao Brasil pensando que estava tudo bem. Fui preso, porque ia a sair – era nas vésperas dumas eleições que houve – eles tinham as fichas antigas no computador a dizer que eu tinha sido expulso do Brasil. A nossa primeira prisão era por motivos de subversão e posse de maconha, erva, o que aliás nunca foi provado (...) No segundo caso, eu pedi o meu saco que tinha ficado na sala e quando o trouxeram tinham lá posto um saquinho com maconha. Isto é típico daqueles regimes sul-americanos. Mas a primeira acusação, a principal foi de entrada ilegal no país. E apanhei choques eléctricos na cabeça, tentaram arrancar-me confissões como se eu fosse um perigoso traficante. A juíza recusou-me o *habeas corpus*, pois toda a campanha de solidariedade que houve à minha volta, no Brasil e aqui,²⁴⁵ irritou-a profundamente». (*Idem, Ibidem*)

1 *Romance de um dia na estrada e Os Sobreviventes*

Nos anos sessenta, o Sérgio Godinho começou a compor, ainda em francês:

« O Zeca e o Adriano tinham-me dado um abanão enorme porque eu não era grande apreciador da música portuguesa. Curiosamente achava piada a coisas mais antigas, ao conjunto do António Rafael, à Amália Rodrigues. O Zeca, de repente, aparece com um tipo de atitude diferente, a música libertando-se do estigma do fado de Coimbra, um novo estilo a que fui muito sensível, e nessa

altura compus umas coisas que soavam a Zeca. Eu era um apaixonado do Zeca.»
(**RAPOSO**, 2007: 97)

Sérgio Godinho vai ser um dos protagonistas da renovação musical que acontece no Outono de 1971 - com a publicação do seu primeiro trabalho, o EP *Romance de um Dia na Estrada*, que depois fará parte do seu primeiro álbum, *os Sobreviventes* - com José Afonso, Adriano e José Mário Branco. É curioso como ele vê o acontecimento a esta distância:

«Da minha parte foi uma coincidência. O Zeca, acho que gostou do trabalho do Zé Mário, e arriscou fazer com ele algo que rompia com aquela instrumentação, a viola e pouco mais, arriscou outros caminhos que foram mais ricos e que tiveram o seu apogeu a nível da instrumentação no *Venham mais cinco*, talvez o trabalho do Zeca mais rico, tanto musicalmente como a nível da arranjos. Acontece que, por acaso, quase ao mesmo tempo o Zé Mário ia gravar para a Sasseti - ele já tinha dois disquinhos, um deles das canções medievais de Giacometti - e eu mandei a fita para a Sasseti, e embora o disco do Zé Mário tenha saído antes do meu, foram gravados com pouco tempo de intervalo.»
(*Idem, Ibidem*)

E prossegue, definindo desta interessante forma o seu primeiro trabalho discográfico:”

«*Romance de um dia na estrada* é a definição do cantor como vagabundo, colhendo experiências aqui e ali, das quais se serve para fabricar a canção - um pouco a mentalidade do Kerouac de «On the road». O cantor define-se assim: “às escondidas da sorte/que o dia em que se não come/é um dia a menos para a morte”²⁴⁵. E a vivência diária fica registada, com um acompanhamento apenas à viola: “não trago nem ódio/nem espingardas/trago paz numa viola/mas aprendi nas estradas/o amor que te consola” Composto por quatro temas: “Romance de um dia na estrada”; “Linda Joana”; “Charlatão” e “AEIOU”, sendo, *Romance de um dia na estrada*, sem sombra dúvida um dos acontecimentos mais importantes do ano, é-o, certamente, em grande parte/também, através da voz espontânea, fresca e intencional de Sérgio Godinho. (*Idem, Ibidem*)

Falar de Sérgio Godinho, escritor de canções, falar da sua arte, é falar de música urbana, aliás, o mais urbano dos protagonistas do Outono de 71. E ele revê-se cidadão. Das suas canções diz serem «(...) sobre reflexões filosóficas, vivenciais, sobre a maneira de estar, sobre o amor, sobre a sociedade. Um olhar sobre o social. Lembro-me quando se começou a arrumar os cantores na prateleira, numa altura em que era como se do Zeca só se conhecesse a Grândola» (*Idem, Idem*: 97 e 98)

Sérgio Godinho estava impossibilitado de voltar a Portugal, devido à situação de refractário. É assim que, entre 1972 e 1974 esteve um pouco desligado de Portugal, porque nessa altura viveu no Canadá, viajou por todo o território, viveu numa comunidade, casou com uma canadiana, Sheila Charlesworth, o que também lhe possibilitou ter um passaporte - pois tinha deixado de ter passaporte e embora tivesse conseguido um na Holanda, mas era de estrangeiro, pelo que tinha imensas restrições “(...)De maneira que durante esses dois anos estive afastado dos portugueses, embora nunca deixando de ter uma relação com Portugal, com a nossa língua e com a nossa cultura, e até porque já tinha dois discos, que sabia que tinham tido alguma repercussão» (*Idem, Ibidem*)

O segundo disco a que se refere é precisamente *Os Sobreviventes*, o seu primeiro álbum, contemplado em 1972 com o prémio do «melhor autor de letra» pela Casa da Imprensa. Isto na mesma altura em que o Zeca é distinguido como «melhor intérprete masculino» e o José Mário Branco como «melhor autor de música» e «melhor orquestrador».

Nesse mesmo ano grava o novo LP *Pré-Histórias*, e participa com dois temas seus no disco *Margem de Certa Maneira*, do José Mário. Em 1973 é novamente distinguido pela Casa da Imprensa com o prémio do melhor disco do ano referente a *Os Sobreviventes*. » (*Idem, Ibidem*)

2 – “Precariedade vem de PREC”

Quando chega, logo a seguir ao 25 de Abril depara-se com uma situação insólita: nunca tinha cantado antes em Portugal – só tinha contactos anteriores com emigrantes portugueses em Paris e Amesterdão, onde fez alguns recitais - mas, por causa dos seus discos era muito conhecido ²⁴⁵

Sobre o PREC, diz-nos: «A história do PREC – uma certa precariedade vem de... PREC »(...) apercebe-se do que disse, sorri e diz: «nunca tinha pensado nisso» e continua:

«Cantávamos em todo o sítio. Era uma coisa que tinha de evoluir. Foi um período importante pois havia uma disponibilidade das pessoas e nossa que passava por um desprendimento, mas infelizmente também da qualidade musical. Sempre toquei com outros músicos, e quando tocava só com a viola isso era um empobrecimento da minha música. Todos nós sentíamos que isso era insuficiente em termos musicais, por isso, com o Zeca, o Fausto, o Vitorino, o Fanhais e outros, formámos uma cooperativa, a ERANOVA, sugerida e dinamizada pelo Camilo Mortágua, quando sentimos a necessidade de que as coisas fossem mais organizadas e também que as pessoas ‘ganhassem’ com isso. Não se ganhar para cantar e ser-se olhado de lado pelos trabalhadores no caso de pedir dinheiro, era uma contradição bem típica da altura, era ter uma noção aristocrática da canção, fazer dela um simples *hobby*.» (RAPOSO, 2000 A: 206)

Mas o PREC foi importante em termos musicais, pois foi possível conhecer o país por dentro e, como nos diz Sérgio «(...) na altura havia um tipo de convívio e de disponibilidade muito grande, entre os músicos e os espectadores. Isso era muito gratificante. A seguir ao 25 de Abril senti que devia haver uma espécie de contaminação positiva de todas as coisas que estavam a acontecer. Eu achava muito importante o trabalho realizado pelo Zeca, pelo Adriano, pelo Fanhais. Sempre me surpreendeu a disponibilidade do Zeca. Tivemos conversas interessantíssimas a caminhar sem rumo pelas ruas de Paris.

Ele tinha uma capacidade crítica, uma liberdade, uma mordacidade que eu achava bestial.»

3 A versatilidade e o ecletismo em Sérgio Godinho

Hoje, muitos anos e mais de 25 discos depois, Sérgio Godinho continua igual a si próprio. Atento observador, é, como dizia de início, certamente o intérprete e *cantautor* mais eclético, pois ao longo deste quase 40 anos de percurso musical tem uma vasta colaboração, tanto com outros intérpretes (e «cantautores»), como ainda interessantes parcerias com projectos musicais tão diversos como o já referidos: Zeca, o J. M. Branco, Adriano, Vitorino, Fausto, José Mário Branco, como o Trovante, Rui Veloso, Janita Salomé, Carlos do Carmo, Camané, Carlos Guerreiro, ou até Nilton Nascimento, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gabriel o Pensador, Zeca Baleiro ou Jorge Palma, Teresa Salgueiro, Amélia Muge, Brigada Víctor Jara, Gaiteiros de Lisboa, Filipa Pais, João Afonso, João Aguiar, David Fonseca, os Sitiados, ou no âmbito do projecto lusófono “Sons da Fala” Tito Paris, Filipe Mukenga, Juca, Guto Pires, André Cabaço, ou Rui Reininho, Luís Represas, David Fonseca “Silence 4”, ou com Manuela Azevedo e os “Clã” no âmbito do programa “Afinidades” da expo 98, ou o dueto com Pacman, dos “Da Weasel”, entre outros.

Esta disponibilidade e renovação constante faz de Sérgio Godinho, esta abertura a novos “caminhos” musicais faz do Sérgio Godinho, o “cantautor” vindo da geração anterior que conta com o público mais jovem e mais diversificado: é transversal a todas as gerações, mas onde predominam os mais jovens.

Recebeu quase todos os prémios possíveis depois do 25 de Abril (Prémio Tenco – Itália, *Blitz* Prémio Carreira só para citar dois) e em 1994, foi galardoado, no Dia de Portugal em Coimbra, juntamente com Vitorino e Fausto, com o Ordem da Liberdade. É provavelmente, de entre os seus pares, o que viu mais trabalhos biográficos sobre si e a sua obra.²⁴⁵

Escreveu letras para muitos destes intérpretes e muitos outros e de tempos a tempos encontra no teatro ou no cinema ou até na ilustração, um tempo de intervalo entre a música, para outras escritas. Sérgio Godinho, ao longo deste quase 40 anos “afirmou-se como um dos mais versáteis, completos e originais vultos da cultura portuguesa. Inevitavelmente, o seu percurso primordial como músico (o que implica ser autor de pessoalíssimas letras) inscreve-o como uma das mais determinantes referências da história da música portuguesa. Mas esse é apenas um dos seus espaços de expressão (...).”(GALOPIM, 2006: 189)

Sérgio Godinho, com um percurso musical tão rico e diversificado e quase três dezenas de disco, todavia, o que ele prefere mesmo é «(...)cantar ao vivo, encontrar as pessoas na sua disponibilidade, pontos comuns, fazer com que a canção seja um objecto em movimento, e esse risco é que faz o gozo dos espectáculos ao vivo. Cantar ao vivo é a realidade. Gravar é um ponto de fixação dum certo momento da vida duma canção.»

É assim Sérgio Godinho, disponível, solidário²⁴⁵, Sérgio Godinho, “o menino feiticeiro.”²⁴⁵

O último espectáculo anunciado é como que em reencontro: “Três cantos” que juntam em palco Sérgio, José Mário Branco e Fausto, em Lisboa e no Porto, neste Outono de 2009.

Discografia²⁴⁵

LPs

Os sobreviventes, LP - Guilda da Música, 1972

Pré-histórias, LP - Guilda da Música, 1973

A queima roupa, LP - Sassetti, 1974

De pequenino se torce o pepino, LP - Sassetti 1976

Pano-cru, LP - Orfeu, 1978

-
- *Campolide*, LP - Orfeu, 1979
 - *Kilas, o mau da fita*, LP - PolyGram, 1981
 - *Canto da boca*, LP - Polygram, 1981
 - *Coincidências*, LP - Polygram, 1983
 - *Salão de festas*, LP - Polygram, 1984
 - *Era uma vez um rapaz*, LP - Polygram, 1985
 - *Na vida real*, LP - Polygram, 1986
 - *Sérgio Godinho canta com os amigos do Gaspar*, LP - Polygram, 1988
 - *Aos amores* LP - EMI-VC, 1989
 - *Escritor de canções*, LP - EMI-VC, 1990
 - *Tinta permanente*, LP - EMI-VC, 1993
 -
 - **CDs**
 -
 - *Noites passadas*, CD - EMI-VC, 1995
 - *Domingo no mundo*, CD - EMI-VC, 1997
 - *Rivolitz*, CD - EMI-VC, 1998
 - *Lupa*, CD - EMI-VC, 2000
 - *Biografias do amor*, CD - Universal, 2001
 - *Afinidades*, CD - EMI-VC, 2001
 - *O irmão do meio*, CD - EMI-VC, 2003
 - *O melhor de Sérgio Godinho*, CD - Universal, 2004
 - *Ligação Directa*, CD – Universal, 2006

Singles e EPs

-
- *Romance de um dia na estradas*, EP - Guilda da Música, 1971
 - (Todos os temas foram incluídos no álbum *Os sobreviventes*)
 - *Liberdade*, Single - Sassetti, 1975

Nós por cá todos bem, Single – Diapasão, 1977

Kilas, o mau da fita, Single – Philips, 1981

Tantas vezes fui à guerra, Single – Philips, 1983

DVD

De volta ao Coliseu, DVD, Universal, 2004

Em seguida apresentamos alguns, dos muitos poemas possíveis, sobre o Amor e também alguns sobre o Vinho²⁴⁵

Poemas sobre o Amor

Aprendi a amar

(Sérgio Godinho)

(Pré-histórias)

*Aprendi a amar pela madrugada
no frio denso, no frio denso
com os dentes fechados a morder o lenço
sem poder calcar a porta de entrada*

*aprendi a matar bem mais do que penso
aprendi a matar bem mais do que penso.*

*Aprendi a amar com as duas mãos
de amor intenso, de amor intenso
uma para a ferida outra para o penso
a molhar os dedos nos líquidos são
aprendi a matar bem mais do que penso
aprendi a matar bem mais do que penso.*

*Aprendi a amar junto dos armários
queimando incenso, queimando incenso
repetindo mais palavras por extenso
aprendi a amar por motivos vários
aprendi a matar bem mais do que penso
aprendi a matar bem mais do que penso.*

*Aprendi a amar derramando vinho
no mar imenso, no mar imenso
a ver se não perdia o que sei que não venço
deixando corpos caídos no caminho
aprendi a matar bem mais do que penso*

Feiticeira

(Sérgio Godinho)

(Pano-cru)

*Ai, ai, nos teus olhos
as pestanas são aos molhos, aos molhos*

*ai, ai nos teus braços
as ternuras são aos maços, aos maços
ai, ai, nos teus olhos as pestanas
são aos molhos, aos molhos
e eu não as vejo faz semanas
nos teus olhos, teus olhos,
ai, ai, nos teus braços as ternuras
são aos maços, aos maços
faz já tempo que não me seguras
nos teus braços, teus braços*

*Ai, ai, ai feiticeira
ai, ai, ai feiticeira
cheira tão bem, sabe bem o teu feitiço
e de que maneira, e de que maneira
manda aí do teu feitiço
Isso!*

*Ai, ai na tua cama
é que o meu sonho se derrama, derrama
ai, ai, na tua rua
é que o meu passo desagua, desagua
ai na tua cama é que o meu sonho
se derrama, derrama
faz já muito dias que não o ponho
na tua cama, tua cama
ai, ai, na tua rua é que o meu passo
desagua, desagua
faz já meses que não o faço
passar na tua rua, tua rua*

*Ai, ai, ai feiticeira
ai, ai, feiticeira
cheira tão bem, sabe tão bem o teu feitiço
e de que maneira, e de que maneira
manda aí do teu feitiço
Isso!*

*Ai, ai, nos teus lábios
Os provérbios são mais sábios, mais sábios
E quem quer saber da vida bebe-os
Dos teus lábios, teus lábios
Ai, ai nas tuas veias
O amor anda às mãos cheias, mãos cheias
Ai, ai, na tua rua
É que o meu passo desagua, desagua
Ai, ai, na tua cama
é que o meu sonho se derrama, derrama
ai, ai nos teus braços
as ternuras são aos maços, aos maços
ai, ai nos teus olhos,
as pestanas são aos molhos, aos molhos*

Com um brilhozinho nos olhos
(Sérgio Godinho)
(Canto da boca)

*Com um brilhinho nos olhos
E a saia rodada
Escancaraste a porta do bar
Trazias o cabelo aos ombros
Passeando de cá para lá
Como as ondas do mar
Conheço tão bem esses olhos
E nunca me enganam
O que é que aconteceu diz lá
É que hoje fiz um amigo
E coisa mais preciosa no mundo não há
É que hoje fiz um amigo
E coisa mais preciosa no mundo não há*

*Com um brilhinho nos olhos
Metemos o carro
Muito à frente muito à frente dos bois
Ou seja fizemos promessas
Trocámos retratos
Traçámos projectos a dois
Trocámos de roupa trocámos de corpo
Trocámos de beijos tão bom é tão bom
E com um brilhinho nos olhos
Tocámos guitarras
Pelo menos a julgar pelo som
E com um brilhinho nos olhos
Tocámos guitarras
Pelo menos a julgar pelo som*

*E o que é que foi que ele disse?
E o que é que foi que ele disse?
Hoje soube-me a pouco*

Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Passa aí mais um bocadinho
Que estou quase a ficar louco
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto
Portanto
Hoje soube-me a pouco

Com um brilhaquinho nos olhos
Corremos os estores
Pusemos a rádio no on
Acendemos a já costumeira
Velinha de igreja
Pusemos no off o telefone
E olha não dá para contar
Mas sei que tu sabes
Daquilo que sabes que eu sei
E com um brilhaquinho nos olhos
Ficámos parados
Depois do que não te contei
E com um brilhaquinho nos olhos
Ficámos parados
Depois do que não te contei

*Com um brilha-zinho nos olhos
Dissemos sei lá
Tudo o que nos passou pela tola
Do estilo: és o number one
Dou-te vinte valores
És um treze no totobola
E às duas por três
Bebemos um copo
Fizemos o quatro e pintámos o sete
E com um brilha-zinho nos olhos
Ficámos imóveis
A dar uma de tête a tête
E com um brilha-zinho nos olhos
Ficámos imóveis
A dar uma de tête a tête*

*E o que é que foi que ele disse?
E o que é que foi que ele disse?
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Hoje soube-me a pouco
Passa aí mais um bocadinho
Que estou quase a ficar louco
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto
Hoje soube-me a tanto*

Portanto

Hoje soube-me a pouco

E com um brilhozinho nos olhos

Tentámos saber

Para lá do que muito se amou

Quem éramos nós

Quem queríamos ser

E quais as esperanças

Que a vida roubou

E olhei-o de longe

E mirei-o de perto

Que quem não vê caras

Não vê corações

E com um brilhozinho nos olhos

Guardei um amigo

Que é coisa que vale milhões

E com um brilhozinho nos olhos

Guardei um amigo

Que é coisa que vale milhões

E o que é que foi que ele disse?

E o que é que foi que ele disse?

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Hoje soube-me a pouco

Passa aí mais um bocadinho

Que estou quase a ficar louco

Hoje soube-me a tanto

Hoje soube-me a tanto

Hoje soube-me a tanto

Hoje soube-me a tanto

Portanto

Hoje soube-me a pouco

Espalhem a notícia

(Sérgio Godinho)

(Canto da boca)

Espalhem a notícia

do mistério da delícia

desse ventre

Espalhem a notícia do que é quente

e se parece

com o que é firme e com o que é vago

esse ventre que eu afago

que eu bebia de um só trago

se pudesse

Divulguem o encanto

o ventre de que canto

que hoje toco

a pele onde à tardinha desemboco

tão cansado

esse ventre vagabundo

que foi rente e foi fecundo

que eu bebia até ao fundo

saciado

*Eu fui ao fim do mundo
eu vou ao fundo de mim
vou ao fundo do mar
vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher
vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher*

*A terra tremeu ontem
não mais do que anteontem
pressenti-o
O ventre de que falo como um rio
transbordou
e o tremor que anunciava
era fogo e era lava
era a terra que abalava
no que sou*

*Depois de entre os escombros
ergueram-se dois ombros
num murmúrio
e o sol, como é costume, foi um augúrio
de bonança
sãos e salvos, felizmente
e como o riso vem ao ventre
assim veio de repente
uma criança*

*Eu fui ao fim do mundo
eu vou ao fundo de mim
vou ao fundo do mar*

*vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher
vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher*

*Falei-vos desse ventre
quem quiser que acrescente
da sua lavra
que a bom entendedor meia palavra
basta, é só
adivinhar o que há mais
os segredos dos locais
que no fundo são iguais
em todos nós*

*Eu fui ao fim do mundo
eu vou ao fundo do mim
vou ao fundo do mar
vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher
vou ao fundo do mar
no corpo de uma mulher*

O Porto aqui tão perto
(Sérgio Godinho)
(Canto da boca)

*Vá comboio, meu comboio
carrega na velocidade
para só quando chegarmos
à cidade*

*Olá cidade do Porto
a lágrima ao canto do olho
estava fechada há que tempos
com um ferrolho*

*Custou tanto cá chegar
mil e uma peripécias
quando menos se espera
o diabo tece-as*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto
e o porto
aqui tão perto*

*Mal chegado, vislumbrei
dois amigos do alheio
vasculhando a minha caixa
do correio*

*Ah, tratantes, apanhei-vos
com a boca na botija
com certeza não esperam
que eu transija*

*Não é nada do que pensas
Viemos trazer-te um recado
Que nos foi entregue
Por um embuçado*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto
e o Porto
aqui tão perto*

*Dizia assim o recado
no Palácio há variedades
se lá fores, verás que vais
matar saudades*

*Eu, matar, não gosto muito
mas saudades, é diferente
é como matar pulgas
alivia a gente*

*Ceguei lá e deparei
com uma mulher embuçada
intimei-a: Pára lá
com essa tourada*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto
e o Porto
aqui tão perto*

*Desembuça-mos, vá lá
e já agora, desembucha
com esse capuz, mais pareces
uma bruxa
Diz-me o que fazes aqui
canto ali com as atracções*

*no conjunto do "Godinho
e os seus Godões
"*

*Já te topo, há quanto tempo
te não punha a vista em cima
diz-me lá
se és ou não és
a Etelvina*

*Ai, eu estive quase morto
o deserto
e o Porto
aqui tão perto*

*Sou a Etelvina, sim senhor
não me digas, Etelvina
que andas assim por andares
clandestina*

*Clandestina? Não estás bom
Eu fugida? Nem se pense
Este fato é só p'ra aumentar
o suspense*

*Sou cantora no conjunto
e aparecemos embuçados
e ficam os espectadores
arrepiados*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto*

*e o Porto
aqui tão perto*

*Mas na vida é bem diferente
ando de cara descoberta
com a cabeça e os sentidos
bem alerta*

*Já vi tantas injustiças
falo de dentro de mim
e o que me sai cá de dentro
sai-me assim:*

*Faço música p'ró povo
e tu, povo, retribois
e tu me inspiras sustentados
e bemois*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto
e o Porto
aqui tão perto*

*E eu também faço o mesmo
com o que o povo me dá
gratuito o dó-ré-mi
e mais o lá*

*Lá fiquei a noite toda
numa de improvisação
a regenerar o corpo
e o coração*

*Ai, eu estive quase morto
no deserto
e o Porto
aqui tão perto*

A Barca dos amantes

(Sérgio Godinho)

(Coincidências)

*Ah, quanto eu queria navegar
p'ra sempre a barca dos amantes
onde o que eu sei deixei de ser
onde ao que eu vou não ia dantes*

*Ah, quanto eu queria conseguir
trazer a barca à madrugada
e desfraldar o pano branco
na que for terra, mais amada*

*E que em toda a parte
o teu corpo
seja o meu porta-estandarte
plantado no seu mais fundo
posso agitar-me no vento
e mostrar a cor ao mundo*

*Ah, quanto eu queria navegar
p'ra sempre a barca dos amantes
onde o que eu vi me fez vogar
de rumos meus a cais errantes*

*Ah, quanto eu queria me espraçar
fazer a trança à calmaria
avistar terra, e não saber
se ainda o é, quando for dia*

*E que em toda a parte
o teu corpo
seja o meu porta-estandarte
plantado no seu mais fundo
posso agitar-me no vento
e mostrar a cor ao mundo*

Aos amores
(Sérgio Godinho)
(Aos Amores)

*A vida que tudo arrasta os amores também
uns dão à costa, exaustos, outros vão mais além
navegadores só solitários dois a dois
heróis sem nome e até por isso heróis*

*Desde que o John partiu a Rosinha passa mal
vive na Loney Street, Heartbreak Hotel, Portugal
ainda em si mora a doce mentira do amor
tomou-lhe o gosto ao provar-lhe o sabor*

*Os amores são facas de dois gumes
têm de um lado a paixão, do outro os ciúmes
são desencantos que vivem encantados
como velas que ardem por dois lados*

Aos amores!

*No convento as noviças cantam as madrugadas
e a bela monja escreve cartas arrebatadas
"é por virtude tua que tu és o meu vício
por ti eu lanço os ventos ao precipício"*

*O Rui da Casa Pia sabe que sabe amar
sopra na franja, maneira de se pentear
vai à posta restante para ver quem lhe escreveu
foi uma bela monja que nunca conheceu*

Aos amores!

*(desordeiros, irresistíveis, deleituosos, entranhantes,
verdadeiros, evitáveis, buliçosos, como dantes,
bicolores, transgressores, impostores, cantadores)*

A Carolina
(Sérgio Godinho)

Aos amores

*A Carolina
três mulheres num só
ar de menina
sapiência de avó
luz da mulher
que se quer levar pela noite dentro
abrigada do vento
rosa-dos-ventos, caravela veloz
Carolindeza*

*você vem na correnteza
enredar-se em mim
enamorar-se de mim
o nosso folhetim
segue no próximo episódio*

*Tanto episódio
que azedou no final
o amor e o ódio
a situação trivial
que se repete
e a si mesmo se imita e desdobra
quando já pouco sobra
mas oh Carolina
sobra tanto de ti
Carolindeza
você vem de surpresa
alongar-se na cama
enrodilhar-se na cama
o nosso programa
segue dentro de momentos*

*Amores, amores vão
amores, amores vêm
mas a Carolina
há-de ser mais além
imprescindível presença
que o fogo e a terra condensa
dito da forma mais simples
faz-me bem*

A Carolina

*diz: já sei, não se usa
mas tu para mim
mesmo homem és musa
fazes-me rir
e do gosto, do gosto em que rias
nascem sabedorias
mas oh Carolina
sei mais coisas de ti
Carolindeza
coisas da natureza
inundada de sumo
iluminada de sumo
dito em resumo
ri melhor quem com teu rir ri*

Rimo-nos juntos

*já não morremos hoje
fomos a assuntos
desses de "tocar e foge"
tocamos longe
no fundo da proximidade
para lá da verdade
mas oh Carolina
verdadeiro em você
Carolindeza
e o padrão de beleza
que eu, a ser ditador
gostaria de impor
pensando melhor
dou-te o meu reino por um beijo*

Amores, amores vão.

*E assim que vejas
que o amor nos escapa
peço que sejas
mais papista que o papa
papaguear
juramentos de amor e ternura
é fazer fraca figura
fraca figura já fizemos à vez
Carolindeza
você vem de certeza
para me açambarcar
para me assarapantar
pró seu lugar!
que a ordem tem de ser mantida*

*Ordem mantida
não ganhamos pró susto
fomos a vida
quase a mal, quase a custo
quero-te perto de mim
e sei que vice-versa
e tudo o mais é conversa
mais oh Carolina
vice-versa da luz
Carolindeza
você voltou em beleza
consentir-se no que há
compartilhar-se no que há
descobrimos já
as nossas sete diferenças*

Amores, amores vão...

Não me beijes por engano

(Sérgio Godinho)

(Aos amores)

Coisas...!

O acaso às vezes faz cada coisa...

coisa que se diz do destino

ousas

repousar em mim, felino, o olhar

eu, que hoje nem vinha a este bar

fazes com os dedos um olá furtivo

e logo num caudal revivo

palavras antigas de um ano

Não me beijes por engano

não me causes maior dano

do que aquele que causaste

no dia em que aproximaste

os teus lábios do meu peito

e num momento perfeito

de paz e de assombração

tocaste o meu coração

Tocas

com os dedos mensageiros no corpo

chego-te em controle remoto

voto

em ficar por mais um século assim

bebericando do teu gin

*tens já o olhar afogueado e pardo
ardido no vento em que ardo
pousado na brisa em que plano*

Não me beijes por engano...etc.

*Faço que dormito pra te olhar do meu canto
conheço-te os canto à casa
faz a
tua jura de quem casa comigo
e êxtases novos te predigo
mas não estás só nem mal acompanhada
e talvez que até mais bem amada
aplausos e corra-se o pano
Não me beijes por engano...etc.*

Endechas a Bárbara escrava
(Luís de Camões/José Afonso)
(Aos amores)

*Aquila cativa
Que me tem cativo,
Porque nela vivo
Já não quer que viva,
Eu nunca vi rosa
Em suaves molhos,
Que para meus olhos
Fosse mais formosa....*

*Nem no campo flores,
Nem no céu estrelas,*

*Me parecem belas
Como os meus amores:
Rosto singular,
Olhos sossegados,
Pretos e cansados,
Mas não de matar.*

*Uma graça viva,
Que neles lhe mora,
Para ser senhora
De quem é cativa,
Pretos os cabelos,
Onde o povo vão
Perde opinião
Que os louros são belos.
Pretidão de amor,
Tão doce a figura,
Que a neve lhe jura
Que trocara a cor.
Leda mansidão,
Que o siso acompanha,
Bem parece estranha,
Mas bárbara, não.*

*Presença serena
Que a tormenta amansa:
Nela enfim descansa
Toda a minha pena.
Esta é a cativa
Que me tem cativo;
E pois nela vivo,
É força que viva*

A noite passada

(Sérgio Godinho)

(Escritor de canções)

*A noite passada acordei com o teu beijo
descias o Douro e eu fui esperar-te ao Tejo
vinhas numa barca que não vi passar
corri pela margem até à beira do mar
até que te vi num castelo de areia
cantavas "sou gaivota e fui sereia"
ri-me de ti "então porque não voas?"
e então tu olhaste
depois sorriste
abriste a janela e voaste*

*A noite passada fui passear no mar
a viola irmã cuidou de me arrastar
chegado ao mar alto abriu-se em dois o mundo
olhei para baixo dormias lá no fundo
faltou-me o pé senti que me afundava
por entre as algas teu cabelo boiava
a lua cheia escureceu nas águas
e então falámos
e então dissemos
aqui vivemos muitos anos*

*A noite passada um paredão ruiu
pela fresta aberta o meu peito fugiu
estavas do outro lado a tricotar janelas
vias-me em segredo ao debruçar-te nelas
cheguei-me a ti disse baixinho "olá",*

*toquei-te no ombro e a marca ficou lá
o sol inteiro caiu entre os montes
e então olhaste
depois sorriste
disseste "ainda bem que voltaste"*

As certezas do meu mais brilhante amor
(Sérgio Godinho)
(Biografias do amor)

*As certezas do meu mais brilhante amor
vou acender que amanhã não há luar
eu colherei do pirilambo um só fulgor
que me perdoe o bom bichinho de o roubar*

*Assobiando as melodias mais bonitas
e das cidades descrevendo o que já vi
homens e faces e os seus gestos como escritas
do bem do mal a paz a calma e o frenesi*

*Se estou sozinho é num beco que me encontro
vou porta a porta perguntando a quem me viu
se ali morei se eu era o mesmo e em que ponto
o meu desejo fez as malas e fugiu*

*Assobiando a melodia mais bonita
a da certeza do meu mais brilhante amor
a sensação de entre as demais a favorita
que é ver a rosa com o tempo a ganhar cor*

*Assobiando as melodias mais brilhantes
como o brilhante da certeza de um amor
como o rubi mais precioso entre os restantes
que é o da meiguice alternando com o amor*

*Não negarei ficar assim nesta beleza
assobiando as melodias mais fugazes
não é possível nem é simples com certeza
mas é a vontade que me dá do que me fazes*

Poemas sobre vinho ou onde o vinho está presente

Deus e o Vinho²⁴⁵

*Consta que Deus
Enamorado pela uva que criava
A pisou para perceber
Se aquilo que destruía
Noutra coisa renascia...*

Guerra e Paz

(Sérgio Godinho)

(Era uma vez um rapaz)

*Ainda agora aqui chegado
meu cavalo já cansado
trago o peito enamorado
e a armadura em desalinho
minha espada, eu embainho
dai-me carne e dai-me vinho
sou guerreiro por quimera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

*Dai-me carne e dai-me vinho
dai-me uma mesa de pinho
estendei toalha de linho
onde estenderei meus dedos
lede neles os enredos
das conquistas, dos degredos
assim eu contar pudera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

Guerreiros são só pontos no horizonte

a monte

a monte

anda o guerreiro sem parar

a paz foi tudo o que ele foi buscar

guerra e paz

a par e passo

irmãs são

guerra e paz

a par e passo

são

De cada vez que me conto

sei que me acrescento um ponto

um cavalo novo monto

e uma donzela arrebatado

despedido do recato

vou de calma ao desacato

vou do pardal à pantera

era uma vez um rapaz

é vê-lo avançar

entre a guerra e a paz

Vou da calma ao desacato

de masmorras me resgato

*colorido é o meu retrato
preto e branco meu caixinho
o que fazes tu, meu filho
outras guitarras dedilho
sou trovador por quimera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

*E de meandro em meandro
vou-me circunnavegando
sob as estrelas buscando
o outro lado da busca
quase sempre o amor me ofusca
de uma forma doce e brusca
assim eu amar soubera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

*Retomado à vida o gosto
meu cavalo recomposto
no cabelo um fogo posto
novos fogos atravesso*

*desta forma me despeço
do fracasso e do sucesso
ladrões de quem os venera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

*Desta forma me despeço
a viagem recomeço
e se a casa não regresso
é que outras casas me abrigam
outros braços lá me amigam
minhas brigas desfatigam
como a luz na Primavera
era uma vez um rapaz
é vê-lo avançar
entre a guerra e a paz*

O Primeiro Dia

Sérgio Godinho)

(Pano-cru)

*A principio é simples, anda-se sózinho
passa-se nas ruas bem devagarinho
está-se bem no silêncio e no burburinho
bebe-se as certezas num copo de vinho
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida*

*Pouco a pouco o passo faz-se vagabundo
dá-se a volta ao medo, dá-se a volta ao mundo
diz-se do passado, que está moribundo
bebe-se o alento num copo sem fundo
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida*

*E é então que amigos nos oferecem leito
entra-se cansado e sai-se refeito
luta-se por tudo o que se leva a peito
bebe-se, come-se e alguém nos diz: bom proveito
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida*

*Depois vêm cansaços e o corpo fraqueja
olha-se para dentro e já pouco sobeja
pede-se o descanso, por curto que seja*

*apagam-se dívidas num mar de cerveja
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida*

*Enfim duma escolha faz-se um desafio
enfrenta-se a vida de fio a pavio
navega-se sem mar, sem vela ou navio
bebe-se a coragem até dum copo vazio
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida*

*E entretanto o tempo fez cinza da brasa
e outra maré cheia virá da maré vazia
nasce um novo dia e no braço outra asa
brinda-se aos amores com o vinho da casa
e vem-nos à memória uma frase batida
hoje é o primeiro dia do resto da tua vida.*

Não vás contar que mudei a fechadura

(Sérgio Godinho)

(Biografia do amor)

Não vás contar que mudei a fechadura

Nem revelar que reclamei dos teus anéis

O amor dura, se durar, enquanto dura

E o vento voa à procura de papéis

O vento passa à procura dum engano

E quando encontra presa fácil na cidade

Bate à janela e redemoinha e causa dano

Naquilo que é suposto ser nossa vontade

Já de manhã vai parecer tudo tão diferente

Não é do vinho nem do sono ou do café

É só que um olho por olho, dente por dente

Nos deixa o rosto assemelhado ao que não é

E não vás contar-lhes desse abraço derradeiro

Nem que mudei a fechadura mal saíste

Quero o teu rosto devolvido por inteiro

O desse dia em que me vi no que tu viste

E não vás tomar à letra aquilo que te disse

Quando te disse que o amor é relativo

Se o relativo fosse coisa que se visse

Não era amor o por que morro e o por que vivo

Transcrevêmos 16 poemas, apenas a título exemplificativo, onde o amor numa forma ou de outra, mas muito própria, está sempre presente – e o vinho surge em três, mas também no primeiro poema transcrito “Aprendi a amar” (LP *Pré-histórias*), embora de forma alegórica. Como Luís Cília, seu companheiro de exílio, dizia já premonitoriamente em 1971²⁴⁵ reconhecendo nele «um autor-compositor dotado de um estilo original e um excelente letrista, com um humor corrosivo». Outros poemas poderiam ter sido escolhidos, todavia, uma escolha é sempre subjectiva. No entanto, pensamos serem estes bem exemplificativos dos temas o amor e o Vinho. Os poemas transcritos são letras de algumas das canções mais representativas de Sérgio Godinho. O genial “escritor de canções” é autor de todos os poemas e das respectivas músicas à excepção de “Endechas a Bárbara escrava”, de Luís de Camões musicado por José Afonso.

Compõem a banda de Sérgio Godinho os músicos Nuno Rafael: direcção musical, guitarras, coros; Miguel Fevereiro: guitarras, percussão, coros; Nuno Espírito Santo: baixo, coros; João Cardoso: piano, teclados, coros; Sara Côrte-Real: coros, teclados, percussão; Sérgio Nascimento: bateria, percussões; João Cabrita: sopros, coros, percussões. São “O Assessores” – como Sérgio Godinho designa os músicos que trabalham com ele:

“É engraçado, porque etimologicamente a palavra *assessor* significa ‘estar sentado ao lado de’, e é precisamente isso o que eu sinto em relação aos meus companheiros dos discos e palcos.” (GALOPIM, 2006: 185)

Capítulo XVII

TROVANTE

Uma geração apaixonada a

Cantar o Amor e “amar-te , assim, perdidamente”

“Trova, Trovador, Trovante”

Recordo-me, há cerca de 30 anos, de ter sido desta forma apresentado o Grupo Trovante Foi em Setúbal. Mas a designação do grupo teria resultado da conjugação das palavras Trovar e Avante. Era um tempo outro. Era um tempo de descobertas, quando assisti ao primeiro concerto do “Trovante”, no ano de 1977, em S. Pedro de Moel, num acampamento da União dos Sindicatos. Era um tempo de descoberta, simultaneamente com o Canto de Intervenção: o Zeca, o Adriano, o Sérgio Godinho, o José Mário Branco, ou a música brasileira - Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Elis Regina, em tertúlias informais em casa de um amigo que tinha uma boa aparelhagem. Era um tempo de descobertas permanente: Pessoa, Álvaro de Campos – que devorava, a ler de pé, nas viagens de comboio de finais de 70, nessa tempo de revolução e pobreza. Nós, os que não nascemos em berços de ouro e que não tínhamos, irmãos mais velhos, emancipados e informados, tínhamos fome de tanta coisa: quase não havia livros, não havia música, - e nós estávamos sequiosos de Poesia e de Vida - os transportes eram péssimos, mas nós andávamos à boleia... afinal tínhamos todo o tempo do mundo.

1 De *Baile no Bosque* a “Perdidamente”

Foi nesses tempos de mingua e de tantos sonhos que a minha geração despontou... ao som do “Trovante”, as suas canções mais emblemáticas eram os nossos hinos como tinham sido a “Trova”, “Os Vampiros”, “Meninos do Bairro

Negro” para a geração anterior. Era a “Balada das Sete Saias”, “Genérico”, “Lisboa” ou “Prima da Chula”, respectivamente, de Francisco Viana, de Maria Rosa Colaço, de Eugénio de Andrade e quadras soltas/António Aleixo, mas também Atados e Simples”, “Outra Margem” de Maria Rosa Colaço, ou “Campanha”, do próprio Luís Represas, ou “Pescaria “ e “Bichos” de João Gil, ou os dois temas instrumentais “Passagem por Sevilha” e “Final”. Era aquele disco mágico saído em 1981.

Éramos jovens, demasiados jovens para percebermos que os adultos já não eram puros como nós e que um dia tudo e todos nos iam tentar levar ao cadafalso da formatação. Ainda não sabíamos que a vida era feita também de desilusões. Que as pessoas se acomodam. Que desistem de construir sonhos – se alguma vez os tiveram. Mas nós, os “filhos da madrugada”, nós, os que acreditamos na pureza, na Paixão, e que sabemos que o melhor de nós reside nessa capacidade de nos entregarmos à Vida e ao Amor, total, plenamente, nós os que sabemos que a plenitude existe, porque está dentro de nós e por isso somos os seres mais poderosos e mais frágeis, nós sabemos e temos a vontade invencível e apaixonada de o tornarmos realidade porque o sonho; pois o sonho – tal como o slogan sobre a revolução – é permanente...

Por isso foi bom, foi muito bom, quase 30 anos depois, percebermos que não estávamos enganados, ao ouvir o Luís Represas de viva voz, dizer que havia e há uma identificação completa com os temas que canta, uma apropriação desses poemas porque está na música com total disponibilidade, com paixão. E falávamos de Florbela, claro, que Represas canta como ninguém, e de como os docentes utilizam a canção “Perdidamente” para chegarem à poesia de Florbela Espanca, essa interpretação única desta poeta maior da língua portuguesa – de quem para além do imenso e irresistível fascínio pelo seu universo poético, curiosamente existe outra afinidade: a data do nosso nascimento coincide com a sua data do seu nascimento e morte – dia 8 de Dezembro, dia de nossa Senhora da Conceição, a padroeira de Portugal.

No álbum *Terra Firme* encontramos precisamente “Perdidamente” assim como “125 Azul”, que se revela já um trabalho assumidamente pop esbatendo as referências mais tradicionais.

Mas um ano antes, em 1986, no disco *Sepes*, que foi disco de ouro e assinalou o 10º Aniversário do “Trovante” com espetáculos em Lisboa e no Porto, antes disso houve temas emblemáticos como “Saudade”, incluído no CD *Cais das Colinas*, de 1983, ou *Trovante 84*, com “Xácara das Bruxas Dançando”, “Molinera” e “Travessa do Poço dos Negros”, temas de uma grande beleza neste trabalho com grande divulgação, que levou o “Trovante” a encher o Coliseu de Lisboa - tendo sido a primeira banda a reservar esta sala nobre da capital durante 3 dias seguidos (todos esgotados). Seguindo-se-lhe o Rivoli do Porto. A um dos concertos no Coliseu dos Recreios assistiu o então Presidente da República, Mário Soares. Nesse ano, foram escolhidos para encerrar a “Festa do *Avante!*”, tendo tocado para mais de 100.000 pessoas, espetáculo que, para além da música, oferecia uma "espectacular performance de lasers", o que significou uma novidade para a época.

O “Trovante” surgiu em 1976 e resultou de um grupo de amigos que se reuniu em Sagres, numas férias de Verão. Composto inicialmente por João Nuno Represas, Luís Represas, Manuel Faria, João Gil e Artur Costa, tendo gravado em 1977 o primeiro álbum *Chão Nosso* e no ano seguinte *Em Nome da Vida* seguido do single *Toca a Reunir* em 1979, com a participação de Né Ladeiras. Em 1981 era a vez do já referido *Baile no Bosque*, que contou com a entrada no grupo de Fernando Júdice e de António José Martins e foi um grande sucesso comercial. Um dos pontos de viragem da carreira da banda foi o concerto do *Jornal Sete*, que os tornou muitíssimo mais conhecidos.

Sobre este período inicial diz-nos Luís Represas que, “sobretudo os dois primeiros discos, correspondem a uma postura mais interventiva, em que há uma estreita colaboração com Francisco Viana, como autor dos poemas cantados. Tínhamos uma enorme disponibilidade criativa e uma atitude despreconceituada. Somos de uma geração apaixonada, que sofremos influência dos novos compositores que então marcavam e marcam a música portuguesa: o Zeca

Afonso, o Sérgio Godinho, o Adriano Correia de Oliveira, o Fausto, mas também fomos influenciados pela música brasileira e a latino-americana em geral ou a anglo-saxónica. Na nossa geração é fundamental a transversalidade musical, mas onde também nos atrevemos a escrever”.

O “Trovante” faz assim um percurso, partindo de uma postura mais interventiva, social e política a par das raízes tradicionais até uma perspectiva musical mais urbana. L. Represas fala-nos da “vontade de falar do nosso universo, do nosso dia-a-dia(...)”. E sobre o encontro da música e da poesia diz-nos que é como “(...) duas pessoas que andam de braço dado”, pois só com a grande poesia a música pode ir mais longe, pode levantar voo, dizemos nós, e voar, voar até ao infinito quando se dá o encontro e o intérprete e os músicos se deixam fascinar por poemas tão belos como “Ser Poeta”.

2 O fim e os reencontros

Em 1988 a banda arriscou uma superprodução no Campo Pequeno, resultando num disco ao vivo que se tornou platinado. Em 1990 o grupo editou o seu último trabalho de estúdio *Um Destes Dias* com o grande êxito “Timor” que foi todavia mal recebido pela crítica levando o Trovante à sua última digressão antes da dissolução definitiva.

Com um percurso fulgurante o “Trovante” acabou logo após a saída de João Gil e Artur Costa. Pois “ainda tentamos continuar mas logo percebemos que a opção era acabar. Só assim podíamos preservar o nome do grupo e a obra realizada.”.

Com a invejável discografia de, 12 Álbuns (9 LPs e 3 CDs) , sete Singles e três Compilações, o “Trovante” termina após 15 anos de vida, tendo influenciado grupos como “Charanga (*Aguarela*) ou Mafalda Veiga (*Pássaros do Sul*) e , entre outros, os seus elementos protagonizaram projectos como “Moby Dick”, “Rio Grande”, “Ala dos Namorados”, “Cabeças no Ar” ou “Filarmónica do Gil” no caso de João Gil, enquanto Luís Represas - o rosto, a

voz e a imagem do “Trovante” prosseguiu uma carreira a solo, acompanhado pelo irmão, João Nuno Represas, percurso que agora vos propomos acompanhar, mas antes, gostaria de referir que o “Trovante” voltou a reunir-se em 1999 para, por solicitação e empenho pessoal do então Presidente da República Jorge Sampaio, um espectáculo no Pavilhão Atlântico, no âmbito das Comemorações dos 25 anos do 25 de Abril, que teve transmissão televisiva e originou o CD duplo *Uma Noite Só* e em 2003 do CD *Livre Trânsito*, gravado ao vivo na Aula Magna e, mais recentemente, em Outubro de 2006, um espectáculo no Campo Pequeno, a pedido do Montepio.²⁴⁵

Discografia²⁴⁵

LPs

Chão Nosso (1977)

Em Nome Da Vida (1978)

Baile No Bosque (1981)

Cais Das Colinas (1983)

Trovante 84 (1984)

Sepes (1986)

Terra Firme (1987)

Ao Vivo No Campo Pequeno (1988)

Um Destes Dias (1990)

CDs

Saudades Do Futuro - O Melhor Dos Trovante (1991)

Uma Noite Só (1999)

Aula Magna 1983 (2003)

Singles

Nuvem Negra (1978)

Toca A Reunir / Não Há Três Sem Dois (1979)

Balada das Sete Saias / Companhia (1981)

Saudade/Oração (1983)

Baila no Meu Coração / Namoro (ao vivo) (1983)

Bye Bye Blackout / Perdidamente (1998)

Timor (1999)

Compilações

Saudade - Colecção Caravelas (1997)

125 Azul - Colecção Caravelas (2004)

Perdidamente - Colecção Caravelas (2004)

Poemas cantados sobre o Amor²⁴⁵

Perdidamente

(Florabela Espanca / João Gil)

(Terra Firme)

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior

Do que os homens! Morder como quem beija!

É ser mendigo e dar como quem seja

Rei do Reino de Áquem e de Além Dor!

*É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!*

*É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhas de oiro e de cetim...
É condensar o mundo num só grito!*

*E é amar-te, assim, perdidamente...
É seres alma, e sangue, e vida em mim
E dize-lo cantando a toda a gente!*

Balada das Sete Saias
(Francisco Viana, / Trovante)
(Baile no Bosque)

*Sete ondas se noivaram
Ao luar de sete praias.
Sete punhais se afiaram
Menina das sete saias*

*Sete estrelas se apagaram
Sete-que-pena chorai-as
Sete segredos contaram
Menina das sete saias.*

*Sete bocas se calaram
Com sete beijos beijai-as
Sete mortes evitaram
Menina das sete saias*

*Sete bruxas se encontraram
No monte das sete olaias
Sete vassouras montaram
Menina das sete saias*

*Sete faunos contrataram
Sete cornos e zagaiais
Aos sete encomendaram
Menina das sete saias*

*Sete princesas toparam
Com mais sete lindas aias
Por sete e sete deixaram
Menina das sete saias*

*Sete danças que bailaram
Sete vezes que desmaias
Sete luas te ansiaram
Menina das sete saias*

*Sete vezes se encantaram
No bosque das sete faias
Sete sonhos desfolharam
Menina das sete saias*

Prima da Chula

(Quadras Populares e António Aleixo / Trovante)

(Baile no Bosque)

*Toma lá colchetes d'ouro
Aperta o teu coletinho*

*Coração que é de nós dois
Tem que andar conchegadinho*

*Por um olhar dos teus olhos
Dera da vida a metade
Por um sorriso dera a vida
Por um beijo a eternidade*

*Aqui estou à tua porta
Como um feixinho de lenha
À espera da resposta
Que dos teus olhos me venha*

*O dia tem duas horas
Duas horas não tem mais
Uma é quando vos vejo
Outra é quando me lembrais*

*Se tudo me foi vedado
Se vivi de tudo à míngua
Deixai que vos mostre a língua
Com o frei bem cortado*

*A rica tem nome fino
A pobre tem nome grosso
A rica teve um menino
A pobre pariu um moço*

Lisboa

(Eugénio de Andrade / Trovante)

(Baile no Bosque)

Alguém me diz com lentidão:

“Lisboa, sabes...”

*Eu sei. É uma rapariga
descalça e leve,
um vento súbito e claro
nos cabelos.*

*Algumas rugas finas
a espreitarem-lhe os olhos,
a solidão aberta
nos lábios e nos dedos,
descendo degraus
e degraus
e degraus até ao rio.*

Eu sei. E tu, sabias?

Genérico

(Maria Rosa Colaço / Trovante)

(Baile no Bosque)

Junto destes olhos

Eu sou testemunha

Que a ternura nasce

Por coisa nenhuma

Por coisa nenhuma

Semente de nada

Dentro destes olhos

Espero a madrugada

Espero a madrugada

*Espero o dia novo
Junto destes olhos
Raiz do meu povo*

*Por coisa nenhuma
Semente de nada
Dentro destes olhos
Espero a madrugada*

*Espero a madrugada
Espero o dia novo
Junto destes olhos
Esperança do meu povo*

*Por coisa nenhuma
Semente de nada
Dentro destes olhos
Espero a madrugada*

Saudade

(João Gil)

(Cais das Colinas)

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco
Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade...*

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco
Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade...*

*Chegou hoje no correio a notícia
É preciso avisar por esses portos
Que turbulências e ventos se aproximam
Ahhh, cuidado...*

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco
Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade...*

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco
Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade...*

*Foi chão que deu uvas, alguém disse
Umas porém colhe-se o trigo, faz-se o pão
E se ouvimos os contos do tinto velho
Ahhh, bebemos a saudade...*

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco
Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade...*

*E vem o dia em que dobramos os nossos cabos
Da Roca a S. Vicente em Boa Esperança
E de poder vaguear com as ondas
Ahhh, saudades do futuro...*

*Há sempre alguém que nos diz: tem cuidado
Há sempre alguém que nos faz pensar um pouco*

*Há sempre alguém que nos faz falta
Ahhh, saudade
Se nós temos um relicário
Com segredos de amor
(bis)*

Memórias de um beijo
(Luís Represas)
(Terra Firme)

*Lembras-me uma marcha de lisboa
Num desfile singular,
Quem disse
Que há horas e momentos p'ra se amar

Lembras-me uma enchente de maré
Com uma calma matinal
Quem foi
Quem disse
Que o mar dos olhos também sabe a sal

[refrão]*

*{as memórias são
Como livros escondidos no pó
As lembranças são
Os sorrisos que queremos rever, devagar}*

*Queria viver tudo numa noite
Sem perder a procurar*

*O tempo, ou o espaço
Que é indiferente p'ra poder sonhar
[refrão]*

*Quem foi que provocou vontades
E atiçou as tempestades
E amarrou o barco ao cais
Quem foi, que matou o desejo
E arrancou o lábio ao beijo
E amainou os vendavais
[refrão]*

Namoro II

(Luís Represas / João Gil)

(Sepes)

*Ai se eu disser que as tremuras
Me dão nas pernas, e as loucuras
Fazem esquecer-me dos prantos
Pensar em juras*

*Ai se eu disser que foi feitiço
Que fez na saia dar ventania
Mostrar-me coisas tão belas
Ter fantasia*

*E sonhar com aquele encontro
Sonhar que não diz que não*

*Tem um jeito de senhora
E um olhar desmascarado
De céu negro ou céu estrelado, ou Sol
Daquele que a gente sabe.*

*O seu balanço gíngado
Tem os mistérios do mar
E a certeza do caminho certo
que tem a estrela polar.*

*Não sei se faça convite
E se quebre a tradição
Ou se lhe mande uma carta
Como ouvi numa canção
Só sei que o calor aperta
E ainda não estamos no verão.*

*Quanto mais o tempo passa
Mais me afasto da razão
E ela insiste no passeio à tarde
Em tom de provocação
Até que num dia feriado
P'ra curtir a solidão
Fui consumir as tristezas
P'ró baile do Sr. João*

*Não sei se foi por magia
Ou seria maldição
Dei por mim rodopiando
Bem no meio do salão
Acabei no tal convite
Em jeito de confissão
E a resposta foi tão doce
Que a beijei com emoção
Só que a malta não gritou
Como ouvi numa canção*

Poemas cantados sobre o Vinho²⁴⁵

Procissão de Santa Bebiana

(Popular / João Gil)

(Trovante 8)

Já comi e já bebi

Já molhei minha garganta

Eu sou como o rouxinol

Quando bebe logo canta

Rapazes quando eu morrer

Levai-me devagarinho

Na campa deitai-me água

Por cima deitai-me vinho

Um e um são dois – quem tem vacas espera bois

Dois e um são três – Ainda cá volto outra vez

À porta do St. António

Está um ramo de loureiro

É uma pouca vergonha

Fazer do santo tasqueiro

Hei-de morrer numa adega

Um tonel ser meu caixão

Hei-de levar de mortalha

Um copo cheio na mão

Dois e dois são quatros – bela carne tem o pão

Três e dois são cinco – vai do branco se não há tinto

*O vinho é coisa boa
Nascido da cepa torta
A uns faz perder o tino
Outros faz perder a porta*

*Se um dia perder a porta
Seja com tal desatino
Que vá dar a um lugar
Onde se venda bom vinho*

*Três e três são seis – posto natal vêm os Reis
Quatro e três são sete – quem não pode não
[promete*

*O vinho mata tristezas
A água cria lombrigas
Quando vejo vinho puro
Peço a Deus sete barrigas*

*Minha avó quando morreu
Levou palma e capela
Deixou-me as chaves da adega
O vinho bebeu-o ela*

*Quatro e quatro são oito – não há bolo como o
[biscoito*

*Quatro e cinco são nove – canta o rico chora o
[pobre*

*Cinco e cinco são dez – descansam as mãos
[trabalham os pés*

Num total de nove poemas transcritos oito são sobre o Amor. Como autores dos poemas encontramos dois de Luís Represas e igual número de

origem popular (“Procissão de Santa Bebiana”, sobre a temática do vinho e “Prima da chula”, sendo este de origens popular e de António Aleixo), enquanto os outros cinco são cada um dos seguintes poetas: João Gil, Francisco Viana, Maria Rosa Colaço e ainda de dois nomes maiores da língua portuguesa. Florbela Espanca e Eugénio de Andrade. Quanto à autoria das músicas, quatro são de João Gil, três assinadas colectivamente pelo “Trovante” e uma de Luís Represas.

Capítulo XVIII

LUÍS REPRESAS

“Cantautor”

A cantar o Amor entre Cuba e a lusofonia

Luís Represas iniciou o seu percurso a solo logo em 1992. A necessidade de novas experiências musicais e novos espaços levam-no a Cuba. Em Havana, esperam-no o grupo de Pablo Milanés, nome maior da música cubana e um dos nomes mais importantes da actual Música Popular, e o pianista Miguel Nuñez, responsável pelos arranjos e direcção musical das novas canções de Luís Represas. Desse encontro nasce o álbum *Represas*, que é totalmente gravado em português e castelhano, a fim de levar mais longe e a mais gentes as suas canções através destas duas edições. Este trabalho tem direcção musical, arranjos e parceria com Miguel Nuñez e participação especial de Pablo Milanés no tema “Feiticeira”.

Depois de fazer uma digressão ao vivo em todo o País, finaliza o périplo simbolicamente na mais popular sala de Lisboa, o Coliseu dos Recreios, em duas noites completamente lotadas e registadas pela RTP.

Em 1995 inicia a composição do disco *Cumplicidades*. Gravado em Lisboa, o segundo CD de Luís Represas tem a colaboração de Bernardo Sasseti - um dos mais prestigiados pianistas de jazz Português, com reconhecida carreira internacional. Apresenta ainda outros convidados de peso como o grande mestre da “Uilleann Pipes” e “Low Whistles”: o irlandês Davy Spillane.

1 O CCB, Espanha, Macau e Timor

No ano seguinte, depois de uma tournée bem sucedida, apresenta-se no Grande Auditório do Centro Cultural de Belém por quatro noites consecutivas, completamente lotadas, que contaram com a participação muito especial de Davy Spillane, imortalizadas num programa de televisão realizado pela SIC e um CD duplo *Ao Vivo no CCB*, que atingiu Dupla Platina. Atinge assim a consagração ocupando um lugar indiscutível no panorama musical português.

Posteriormente, o compositor argentino Ariel Ramirez vem a Portugal apresentar a sua mundialmente conhecida “Misa Criolla”, no qual Represas participa. O espectáculo alcança um grande sucesso.

A Hora do Lobo, o seu quarto trabalho é editado em 1998, onde se dá o reencontro de Luís Represas com Miguel Nuñez, do qual resulta um álbum com novos e cativantes temas como “A Hora do Lobo”, canção que dá título ao disco, conta com a participação de Pedro Guerra, músico muito popular no País vizinho. Este CD encontra-se também gravado em versão castelhana adaptado pelo próprio Pedro Guerra e por Raquel e Nuria Diaz.

O resultado traduz-se em inúmeros espectáculos por todo país e um espectáculo de grande beleza na EXPO 98.

A 12 de Maio de 1999, a convite do então Presidente da Republica, Jorge Sampaio, Luís Represas regressa ao passado reunindo-se com os Trovante, para memorável espectáculo no Pavilhão Atlântico, em Lisboa. Este emocionante reencontro deu origem a um programa de televisão com a RTP e um CD duplo, ao vivo, intitulado “Uma Noite Só”, que atinge o galardão de Dupla Platina.

Com o tema “O Lado Bom da Saudade” (letra de João Monge e arranjos de José Calvário), Luís Represas desloca-se pela segunda vez no mesmo ano a Macau, desta feita para participar na Cerimónia de Transferência de Soberania do território, onde ocorre o primeiro encontro do cantor com o líder histórico timorense Xanana Gusmão.

Na sequência da sua luta pela causa Timorense, Luís Represas é convidado pelo Presidente da República, Jorge Sampaio, a deslocar-se a Timor, em visita oficial, levando na bagagem o tema que se tornou num hino à independência e paz do território, “Timor”.

Regressa a Timor, desta vez a convite de Xanana Gusmão, para participar nas comemorações do primeiro aniversário do referendo que decidiu pela via da independência do território

.2 Do Rio de Janeiro a Praga

Em Abril de 2000, a convite do “Festival Pão Music”, desloca-se ao Brasil para dois concertos na Praia de Copacabana no Rio de Janeiro e no Parque Ibirapuera em S. Paulo.

Posteriormente grava, em Espanha, em 2001, o seu quarto disco de originais *Código Verde* que lança em Outubro do mesmo ano, e com edição no estrangeiro na versão castelhana (com adaptações de Raquel e Nuria Diaz).

Em 2001 Luís Represas comemora 25 anos de carreira. Realiza no Pavilhão Atlântico - para mais de 8 mil pessoas - e no Coliseu do Porto concertos únicos com a participação da Orquestra Sinfónica Juvenil e dos convidados João Gil e Manuel Faria (ex Trovante), Bernardo Sassetti - que também assinou um surpreendente arranjo do tema “Sorriso” (Trovante 84) - Fausto e Davy Spillane.

Em Setembro viaja para Praga para gravar com a Orquestra Sinfónica da República Checa. Começa assim o novo projecto *Reserva Especial*. Perante o desafio do Presidente da Universal Music Portugal, Tozé Brito, Luís Represas edita um disco muito diferente dos anteriores. Trata-se de uma colectânea de 21 grandes canções, intemporais, de universos tão diferentes como o Anglo-americano, Latino-americano Brasileiro e, claro, Português. Com arranjos de

José Calvário, e depois de passar por Londres onde teve a participação de muitos outros músicos, canções como “Fire and Rain” de James Taylor, “Con Los Años Que Me Quedan” de Gloria Estefán, “Bilhete” de Ivan Lins e “A Noite Passada” de Sérgio Godinho ganharam uma nova dimensão nesta *Reserva Especial*.

Em Maio de 2002 compõe o tema “Quero Uma Casa Deste Tamanho”a convite da Swatch, editado em disco juntamente com duas gravações inéditas do concerto “25 Anos de Música” no Pavilhão Atlântico, - cujas receitas

Em Outubro do ano seguinte Luís Represas apresenta-nos *Fora de Mão*, o seu novo álbum de originais. Um disco gravado entre Portugal, República Checa e Cuba, produzido a três mãos, com Represas a contar aqui com músicos que já se conhecem há muitos anos. São eles o guitarrista Luís Fernando e Miguel Nuñez. Outra parceria dá-se com a Orquestra Sinfónica Nacional da República Checa, a orquestra com quem gravou o disco anterior e com o baterista/percussionista cubano Osmany Sánchez.”

3 No “Rock in Rio” “Perdidamente” olhos nos olhos

Já em 2004, no Verão, sobe ao “Palco Mundo do Rock In Rio – Lisboa,” onde milhares de fãs assistem a uma actuação memorável e única, de uma enorme beleza, nomeadamente com a interpretação de “Perdidamente”, a que assistimos.

No dia 10 de Junho de 2005, “Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades”, é condecorado pelo Presidente da República, Jorge Sampaio, com a Ordem de Mérito.

Em meados de 2006 lança o álbum *A História Toda* - que resume em CD e DVD um extenso reportório de sucesso. Trata-se da gravação do seu espectáculo comemorativo de 30 anos de carreira. Esgota rapidamente o Coliseu do Porto e novamente o palco do Grande Auditório do CCB, por duas noites

consecutivas. Com este disco é lançado também o seu mais recente tema inédito “Colibri (Pureza e Desejo)”.

Participou em 2002 e 2005 na Gala da Associação Portuguesa Contra a Leucemia sendo em 2007, condecorado como Sócio-honorário da Instituição pela sua dedicação à causa, quando a 25 de Janeiro de 2007, sobe mais uma vez ao palco do Pavilhão Atlântico ao lado do Maestro José Cura. Nestes três anos são vários os Artistas que também dão a voz pela causa, de onde se destacam: Rui Veloso, Ala dos Namorados, Carlos do Carmo, Mariza, Jorge Palma e Luz Casal.

Dá então início ao projecto “Luís Represas e João Gil”, após 13 anos depois do fim dos Trovante, os dois músicos sentam-se em palco para dedilhar um longo reportório e confidenciar com o público muitas histórias conjuntas. Estreado no grande auditório do Centro Cultural Olga Cadaval, percorre muitas outras cidades do país, sendo considerado um enorme êxito.

O seu nono trabalho discográfico a solo, *Olhos nos Olhos*, é editado em 2008. Toalmente gravado em Cuba, conta com 12 temas e com a participação especial da brasileira Simone e dos cubanos Paco Milanés e Liuba Maria Hévia. Produzido por Miguel Nuñez, Luís Fernando e pelo próprio Represas, foi masterizado em Inglaterra nos Abbey Road Studios.

E logo no início de 2009, em Fevereiro, Represas, no âmbito da digressão RFM, faz concertos em duas salas de prestígio: no Campo Pequeno e no Coliseu do Porto, tendo uma participação especial de João Pedro Pais e Miguel Nunez. Em Agosto participa, em S. Salvador da Bhaía, na gravação do DVD, da baiana Margarida Menezes. Em Setembro o trabalho é apresentado no renovado Theatro Circo de Braga, com os músicos Luís Fernando (guitarra), Miguel Nuñez (piano), Cícero Lee (baixo) e Pedro Abrantes (bateria).

Nestes 17 anos de carreira a solo, Luís Represas revela-se como “cantautor” e figura indispensável da música portuguesa, escrevendo e compondo a maior parte dos seus temas, ao mesmo tempo que vai singrando um caminho no contexto experimental e inovador onde Cuba e os seus músicos mais

importantes marcam a obra de Represas, participando, dirigindo e até produzindo os seus trabalhos. Todavia as parcerias e colaborações estendem-se também a Espanha, ao Brasil, ou desde a lusofonia até à República Checa.

Luís Represas, aquele menino, nascido em Lisboa em 1956 e que aos 13 anos teve a sua primeira guitarra e que aos 20 anos fundou, com um grupo de amigos, numa fêria em Sagres um dos mais apaixonantes e marcantes dos projectos musicais da Nova Música Portuguesa, o “Trovante” – grupo que “bebeu” no seu desabrochar em muito da matriz do Zeca e de outros cantores de intervenção. Luís Represas, «cantautor», é hoje um nome decisivo e imprescindível da música portuguesa, que canta o amor e a beleza talvez como o faziam os poetas Luso-Árabes há mais de 900 anos.²⁴⁵

Discografia

CDs

Represas (1993)

Cumplicidades (1995)

Ao Vivo no CCB (1996)

A Hora do Lobo (1998)

Código Verde (2000)

Reserva Especial (2001)

Fora de Mão (2003)

A História Toda (2006)

Olhos nos Olhos (2008)

Dos cinco poemas transcritos que L. Represas canta sobre o Amor, são todos de sua autoria, excepto o primeiro que é de Francisco Viana, enquanto as composições são todas de sua autoria

Poemas cantados²⁴⁵

Feiticeira

(Francisco Viana / Luís Represas)

(Represas)

*De que fogo renascido
Ou de que lume apagado
Vieste tu, feiticeira
Segredar-me ao ouvido*

*De que fontes de que águas
De que chão de que horizontes
De que neves de que fráguas
De que sedes de que montes
De que norte de que lida
De que deserto de morte
Vieste tu feiticeira
Inundar-me de vida.*

Quem disse (porque te amava)

(Luís Represas)

(Código Verde)

*Que tudo era diferente
se te via
Que o pior era saber
que aqui não estavas?*

*Quem disse
que esta ternura te devia?*

*Quem pensou que este saber
se enganava?*

*Neste langor crescente
que crescia
Neste entender de nós
que cintilava?*

Colibri (Pureza e Desejo)
(Luís Represas)
(Olhos nos Olhos)

*Se quiseses fazer de conta
Que não viste como eu vi
O fogo que arde
No peito de um colibri*

*Cravejamos de ondas e sal
Não quisemos ver o areal
Deserto de cores
Com que pintámos amores*

*Não quero saber muito mais
Só quero saber se onde vais
Regressaste a ti
Só quero ver-te feliz*

Vôo da garça
(Luís Represas.)
(Olhos nos olhos)

Vôo da garça

Voa

Asa solta a vento

Voa

Peito leve e alma

Boa

Beijo à solta

E o coração não cobra

Nem que grande parte disto

Doa

Eu sei que nada destoa

Entre o que em mim ecoa

E a vontade de te amar

Voa

Ensaia o vôo da garça

Porque a altura não disfarça

No vazio o tempo sobra

E descobres que o amor é uma obra

Construída a quatro mãos

Sem ter linha de metade

Nem lugar de exposição

O voo é largo

É longe a rota

Quando é amargo um beijo adoça

E um abraço reconforta

Descemos sempre à nossa porta

Voa

No amor o tempo

Voa

Para nós nunca se escoia

*Não é breve nem demora
Voa livre e como livre
Não se cansa
Não tem ontem nem agora
Não tem cá dentro ou lá fora.
Haverá quem voe assim?*

Da próxima vez

(Luís Represas)

(Fora de Mão)

*As ruas da minha cidade abriram os olhos de encanto para te ver passar
As pedras calaram os passos e as casas abriram janelas só para te ouvir cantar
Porque há muito muito tempo não vinhas ao teu lugar
Ninguém sabia ao certo onde te procurar
Da próxima vez não vás sem deixar destino ou direcção
Se houver próxima vez não esqueças leva contigo recordação
E um beijo pendurado ao peito do teu coração
Quisemos saber como estavas, se a vida tinha tomado bem conta de ti
Ou se a vida teve medo e eras tu que a levava refugiada em ti
Cada verão que passava sentíamos-te chegar
Como era possível que o sol se atrevesse a brilhar
Da próxima vez não vás sem deixar destino ou direcção
Se houver próxima vez não esqueças leva contigo recordação
E um beijo pendurado ao peito do teu coração
Deves trazer tantas histórias, tantas que algumas ficaram caídas por aí
Outras, eu tenho a certeza, o teu fogo na alma queimou, deixaram de existir
Só queremos saber se és a mesma que vimos partir
Não existe mundo lá fora que te possa destruir
Da próxima vez não vás sem deixar destino ou direcção
Se houver próxima vez não esqueças leva contigo recordação
E um beijo pendurado ao peito do teu coração*

Capítulo XIX

FAUSTO

Ou o Amor do mar

Fausto é o “cantautor” do mar. Desta nossa saudade, desta nossa inquietação da viagem, de sermos homens e mulheres/pássaros, gaivotas, aves marinhas, desta estranha inquietação de ter de partir tendo de ficar. Este sentir (colectivo) de viajantes tanto no mar como na estrada, tendo o universo como destino.

*Meu amor quando eu morrer / Ó linda / Veste a mais garrida saia / Se eu
vou morrer no mar alto / Ó linda / Eu quero ver-te na praia*

Tanta saudade, tanto Amor. Tanto mar!

*E a saudade / É uma espera / uma aflição / Se é Primavera / É um fim de
Outono / Um tempo morno / É quase Verão / Em pleno Inverno / É um
abandono*

Fausto é o *aedo*, o intérprete maior desta nossa relação imensa, intensa, irresistível com o mar. Depois de *Por este rio acima* a música portuguesa nunca mais foi a mesma.

1 Angola e o mar

Carlos Fausto Bordalo Gomes Dias terá nascido a bordo do navio «Pátria», no dia 26 de Novembro de 1948, em pleno Atlântico, quando os pais, beirões, se dirigiam para Angola. Foi lá que passou a infância e a adolescência, tendo assimilado os ritmos africanos, a que posteriormente fundiu com as origens lusas, o que veio a marcar indelévelmente o seu percurso musical e poético. Intérprete, autor e compositor, Fausto Bordalo Dias é um dos mais

relevantes protagonistas na NMP, descendente directo dos cantores de intervenção como José Afonso e Adriano Correia de Oliveira.

Fausto faz uma breve passagem pela música *pop* de época, tendo participado em Angola no grupo «Os Rebeldes». Corria o ano de 1968, quando para ingressar no ensino superior instala-se em Lisboa tendo-se licenciado em Ciências Sócio-Políticas e posteriormente frequentado um mestrado de Relações Internacionais.

2 O precursor da Viagem

Posteriormente, no âmbito do movimento associativo, revelou-se como intérprete ao tomar contacto com os cantores de intervenção, movimento que veio a integrar, participando em diversos recitais com José Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire ou Vieira da Silva – juntamente com José Mário Branco ou Luís Cília, que viviam no exílio.

Em 1970 grava o seu primeiro disco, *Fausto* pela etiqueta Philips com temas de autores portugueses e em pleno ano de 1974 grava *Pró que der e vier* que é produzido por Adriano Correia de Oliveira. Este disco - que inclui alguns temas fruto da vivência revolucionária da época – tem participações de José Afonso e do intérprete de “Lira” com o tema “Daqui desta Lisboa” (poema de Alexandre O’Neill)

Fausto inicia então um percurso em que, como protagonista e artífice da NMP, vai produzir um naipe de trabalhos incontornáveis da música portuguesa e, nomeadamente deste movimento da NMP, que terá tido a sua génese em 1971 com a edição de *Cantigas do Maio*, assim de *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, de José Mário Branco, *Gente de aqui e de agora*, de Adriano Correia de Oliveira e *Romance de um dia na estrada* de Sérgio Godinho.

Com 16 discos gravados entre 1970 e 2007 (onze de originais, quatro colectâneas colectâneas e um disco ao vivo), Fausto é um dos nomes mais

importantes da música popular portuguesa ao protagonizar discos decisivos da música portuguesa contemporânea como são o caso de *Por Este Rio Acima*, (1982), *O Despertar dos Alquimistas* (1985), *Para Além das Cordilheiras*(1987), *A Preto e Branco* (1988) ou *Crónicas da Terra Ardente* (1994).

Antes já Fausto tinha gravado: *Beco com saída* (1975) *Madrugada dos trapeiros* (1977) *Histórias de viajeros* (1979). Mais recentemente gravou *A Ópera mágica do cantor maldito* (2003) e as colectâneas: *O Melhor dos melhores* (1994), *Atrás dos tempos vêm tempos* (1996), *Grande grande é a viagem*, esta ao vivo (1999) e recentemente *18 Canções de Amor e Mais Uma de Ressentido Protesto* (2007).

Uma carreira feita de alguns dos discos mais importantes da NMP, mas também de espectáculos únicos em que a sua magia passa também pelo facto de não acontecerem com muita frequência. Os concertos são momentos muito especial tanto para o *cantautor* como para os seus apreciadores e que fazem de Fausto um dos compositores e intérpretes mais carismático da MPP.

Mas Fausto, um excelente poeta, é-o também pela forma peculiar como trata o universo da viagem e da relação dos portugueses com o mar, marcando assim, através da sua poesia cantada, um espaço de afectividade que remete para um sentimento indelével da nossa memória colectiva enquanto comunidade.

A sua obra tem sido revisitada por intérpretes que vão desde Mafalda Arnauth a Né Ladeiras, a Teresa Salgueiro ou a Cristina Branco.²⁴⁵

Discografia ²⁴⁵

Originais

Fausto (1970)

Pró que der e vier (1974)

Beco com saída (1975)

Madrugada dos trapeiros (1977)

Histórias de viajeros (1979)

Por este rio acima (1982)
O Despertar dos alquimistas (1985)
Para além das cordilheiras (1987)
A preto e branco (1988)
Crónicas da terra ardente (1994)
A Ópera mágica do cantor maldito (2003)

Colectâneas

O Melhor dos melhores (1994)
Atrás dos tempos vêm tempos (1996)
Grande grande é a viagem (ao vivo) (1999)
18 Canções de Amor e Mais Uma de Ressentido Protesto (2007)

Poemas sobre o Amor²⁴⁵

Foi por ela

(Fausto)

(Para além da cordilheira)

*Foi por ela que amanhã me vou embora
ontem mesmo hoje e sempre ainda agora
sempre o mesmo em frente ao mar também me cansa
diz Madrid, Paris, Bruxelas quem me alcança
em Lisboa fica o Tejo a ver navios
dos rossios de guitarras à janela
foi por ela que eu já danço a valsa em pontas
que eu passei das minhas contas foi por ela*

*Foi por ela que eu me enfeito de agasalhos
em vez daquela manga curta colorida
se vais sair minha nação dos cabeçalhos
ainda a tiritar de frio acometida
mas o calor que era dantes também farta
e esvai-se o tropical sentido na lapela
foi por ela que eu vesti fato e gravata
que o sol até nem me faz falta foi por ela*

*Foi por ela que eu passo coisas graves
e passei passando as passas dos Algarves
com tanto santo milagreiro todo o ano
foi por milagre que eu até nasci profano
e venho assim como um tritão subindo os rios
que dão forma como um Deus ao rosto dela
foi por ela que eu deixei de ser quem era
sem saber o que me espera foi por ela*

Por este rio acima

(Fausto)

[Por este rio acima (disco II)]

*Por este rio acima
Deixando para trás
A côncava funda
Da casa do fumo
Cheguei perto do sonho
Flutuando nas águas*

*Dos rios dos céus
Escorre o gengibre e o mel
Sedas porcelanas
Pimenta e canela
Recebendo ofertas
De músicas suaves
Em nossas orelhas
leve como o ar
A terra a navegar
Meu bem como eu vou
Por este rio acima*

*Por este rio acima
Os barcos vão pintados
De muitas pinturas
Descrevem varandas
E os cabelos de Inês
Desenham memórias
Ao longo da água
Bosques enfeitados
Soutos laranjeiras
Campinas de trigo
Amores repartidos
Afagam as dores
Quando são sentidos
Monstros adormecidos
Na esfera do fogo
Como nasce a paz
Por este rio acima*

*Meu sonho
Quanto eu te quero*

Eu nem sei

Eu nem sei

Fica um bocadinho mais

Que eu também

Que eu também

meu bem

Por este rio acima

isto que é de uns

Também é de outros

Não é mais nem menos

Nascidos foram todos

Do suor da fêmea

Do calor do macho

Aquilo que uns tratam

Não hão-de tratar

Outros de outra coisa

Pois o que vende o fresco

Não vende o salgado

Nem também o seco

Na terra em harmonia

Perfeita e suave

das margens do rio

Por este rio acima

Meu sonho

Quanto eu te quero

Eu nem sei

Eu nem sei

Fica um bocadinho mais

Que eu também

Que eu também

meu bem

*Por este rio acima
Deixando para trás
A côncava funda
Da casa do fumo
Cheguei perto do sonho
Flutuando nas águas
Dos rios dos céus
Escorre o gengibre e o mel
Sedas porcelanas
Pimenta e canela
Recebendo ofertas
De músicas suaves
Em nossas orelhas
leve como o ar
A terra a navegar
Meu bem como eu vou
Por este rio acima*

Porque não me vês

(Fausto)

[Por este rio acima (disco I)]

*Meu amor adeus
Tem cuidado
Se a dor é um espinho
Que espeta sozinho
Do outro lado*

*Meu bem desvairado
Tão aflito
Se a dor é um dó
Que desfaz o nó
E desata um grito
Um mau olhado
Um mal pecado
E a saudade é uma espera
É uma aflição
Se é Primavera
É um fim de Outono
Um tempo morno
É quase Verão
Em pleno Inverno
É um abandono
Porque não me vês
Maresia
Se a dor é um ciúme
Que espalha um perfume
Que me agonia
Vem me ver amor
De mansinho
Se a dor é um mar
Louco a transbordar
Noutro caminho
Quase a espreiar
Quase a afundar
E a saudade é uma espera
É uma aflição
Se é Primavera
É um fim de Outono
Um tempo morno*

É quase Verão
Em pleno Inverno
É um abandono

Como um sonho acordado

(Fausto)

[Por este rio acima (disco I)]

Como se a Terra corresse
Inteirinha atrás de mim
O medo ronda-me os sentidos
Por abaixo da minha pele
Ao esgueirar-se viscoso
Escorre pegajoso
E sai
Pelos meus poros
Pelos meus ais
Ele penetra-me nos ossos
Ao derramar-se sedento
Nas entranhas sinuosas
Entre as vísceras mordendo
Salta e espalha-se no ar
Vai e volta
Delirante
Tão delirante
É como um sonho acordado
Esse vulto besuntado
A revolver-se no lodo
A deslizar de uma larva
Emergindo lá no fundo

*Tenho medo ó medo
Leva tudo é tudo teu
Mas deixa-me ir*

*Arrasta-me à côncava do fundo
Do grande lago da noite
Cruzando as grades de fogo
Entre o Céu e o Inferno
Até à boca escancarada
Esfaimada
Atrás de mim
Atrás de mim
É como um sonho acordado
Esses olhos no escuro
Das carpideiras viúvas
Pelo pai assassinado
Desventrado por seu filho
Que possuiu lascivo
A sua própria mãe
E sua amante*

*Meu amor quando eu morrer
Ó linda
Veste a mais garrida saia
Se eu vou morrer no mar alto
Ó linda
E eu quero ver-te na praia
Mas afasta-me essas vozes
Linda*

*Tens medo dos vivos
E dos mortos decepados*

*Pelos pés e pelas mãos
E p'lo pescoço e pelos peitos
Até ao fio do lombo
Como te tremem as carnes
Fernão Mendes*

O Barco vai de saída

(Fausto)

[Por este rio acima (disco I)]

*O barco vai de saída
Adeus ó cais de alfama
Se agora vou de partida
Levo-te comigo ó cana verde
Lembra-te de mim ó meu amor
Lembra-te de mim nesta aventura
P'ra lá da loucura
P'ra lá do equador*

*Ah! mas que ingrata ventura bem me posso queixar
Da pátria a pouca fartura
Cheia de mágoas ai quebra mar
Com tantos perigos ai minha vida
Com tantos medos e sobressaltos
Que eu já vou aos saltos
Que eu vou de fugida*

Sem contar essa história escondida

*Por servir de criado a essa senhora
Serviu-se ela também tão sedutora
Foi pecado
Foi pecado
E foi pecado sim senhor
Que vida boa era a de lisboa*

*Gingão de roda batida
Corsário sem cruzado
Ao som do baile mandado
Em terras de pimenta e maravilha
Com sonhos de prata e fantasia
Com sonhos da cor do arco-íris
Desvairas se os vires
Desvairas magia*

*Já tenho a vela enfunada
Marrano sem vergonha
Judeu sem coisa sem fronha
Vou de viagem ai que largada
Só vejo cores ai que alegria
Só vejo piratas e tesouros
São pratas são ouros
São noites são dias*

*Vou no espantoso trono das águas
Vou no tremendo assopro dos ventos
Vou por cima dos meus pensamentos
Arre pia*

Arrepia
E arrepia sim senhor
Que vida boa era a de lisboa

O mar das águas ardendo
O delírio dos céus
A fúria do barlavento
Arreia a vela e vai marujo ao leme
Vira o barco e cai marujo ao mar
Vira o barco na curva da morte
Olha a minha sorte
Olha o meu azar

E depois do barco virado
Grandes urros e gritos
Na salvação dos aflitos
Esfola, mata, agarra
Ai quem me ajuda
Reza, implora, escapa
Ai que pagode
Reza tremem heróis e eunucos
São mouros são turcos
São mouros acode

Aquilo é uma tempestade medonha
Aquilo vai p'ra lá do que é eterno
Aquilo era o retrato do inferno
Vai ao fundo
Vai ao fundo

*E vai ao fundo sim senhor
Que vida boa era a de Lisboa.*

A Ilha

(Fausto)

[Por este rio acima (disco I)]

*Olhamos tudo em silêncio na linha da praia
De olhos na noite suspensos do céu que desmaia;
Ai lua nova de Outubro, trazes as chuvas e ventos,
A alma a segredar, a boca a murmurar tormentos!*

*Descem de nuvens de assombro tainhas e bagres
Se as aves embalam os peixes em certos milagres;
Levita-se o corpo da alma, no choro das ladainhas,
Na reza dos condenados, nas pragas dos sitiados,
Na ilha dos ladrões, quem sai?
E leva este recado ao cais:
São penas, são sinais. Adeus.*

*Livra-me da fome que me consome, deste frio;
Livra-me do mal desse animal que é este cio;
Livra-me do fado e se puderes abençoado
Leva-me a mim a voar pelo ar!*

*Como se houvesse um encanto, uma estranha magia,
O sol lentamente flutua nas margens do dia.
Despe o meu corpo corsário, seca-me a veia maruja,*

*Morde-me o peito aos ais, das brigas, dos punhais,
Da ilha dos ladrões, quem sai?
E leva este recado ao cais:
São penas, são sinais. Adeus.*

*Andamos nus e descalços, amantes, sedentos
Se o véu da noite se deita na curva do tempo.
Ai lua nova de Outubro,
Os medos são medos das chuvas e ventos,
Da alma a segredar, da boca a murmurar*

Adeus

Navegar, navegar

(Fausto)

[Por este rio acima (disco II)]

*Navegar navegar
Mas ó minha cana verde
Mergulhar no teu corpo
Entre quatro paredes
Dar-te um beijo e ficar
Ir ao fundo e voltar
Ó minha cana verde
Navegar navegar*

*Quem conquista sempre rouba
Quem cobiça nunca dá
Quem oprime tiraniza*

Naufraga mil vezes

Bonita eu sei lá

Já vou de grilhões nos pés

Já vou de algemas nas mãos

De colares ao pescoço

Perdido e achado

Vendido em leilão

Eu já fui a mercadoria

Lá na praça do Mocá

Quase às avé-marias

Nos abismos do mar

navegar navegar...

Já é tempo de partir

Adeus morenas de Goa

Já é tempo de voltar

Tenho saudades tuas

Meu amor

De Lisboa

Antes que chegue a noite

Que vem do cabo do mundo

Tirar vidas à sorte

Do fraco e do forte

Do cimo e do fundo

Trago um jeito bailarino

Que apesar de tudo baila

No meu olhar peregrino

Nos abismos do mar

O Mar

(Fausto)

(Crónicas da terra ardente)

*E todo o mar se cobriu de infinitas riquezas
de anil e sedas e jóias e de odoríferas drogas
de si deitava nas praias moscatéis e licores
adoçando de sua bravura
o mar
nas margens adamascadas andam náufragos dispersos
mariscando lagostas ostras choupas tainhas
e bebem vinhos distintos de singulares aromas
se anda ao longo da costa em ofertas
o mar*

*E entregou Leonor
seus cabelos aos ventos
na quietude tão só
tão ausente de tudo
e mais quieta era a luz
no sossego das águas
e uma música escorre dos céus
devagar*

*E fazem tendas de aduelas de alcatifas majestosas
de outras peças de ouro e prata de cambraias e cetins

cobertas de colchas vermelhas de rosários de cristal*

*mas mais garrido do que toda aquela praia
o mar
e fazem velas das camisas e outras de damasco verde
as amarras de outros panos de veludo carmesim
de um remo fizeram o mastro
e a enxárcia de uma linha
e tão docemente embala este batel
o mar*

Se todo o mar se cobriu de infinitas riquezas

Não canto porque sonho

(Fausto)
(Pró que der e vier)

*Não canto porque sonho.
Canto porque és real.
Canto o teu olhar maduro,
teu sorriso puro,
a tua graça animal.*

*Canto porque sou homem.
Se não cantasse seria
mesmo bicho sadio
embriagado na alegria
da tua vinha sem vinho.*

*Canto porque o amor apetece.
Porque o feno amadurece*

*nos teus braços deslumbrados.
Porque o meu corpo estremece
ao vê-los nus e suados.*

Ao longo de um claro rio de água doce

(Fausto)

(Crônicas da terra ardente)

*E parecia aquele Tejo
este rio doirado
parecia até que tu vinhas
comigo a meu lado
ou seria das flores
e das matas cheirosas
das madressilvas dos frutos
das ervas babosas*

*E pareciam campinas
vales tão estendidos
pareciam mesmo os teus braços
que me abraçam cingidos
ou seria das silvas
do gengibre do benjoim
do cheiro daquela chuva
dos cacimbos enfim
porque haveria de ter
saudades tuas
ao longo de um claro rio*

de água doce

*E parecia verão
no imenso arvoredor
parecia até que dizias
qualquer coisa em segredo
ou seria dos dias
muito quedos
sem fim
das noites
muito melhor
assombradas
assim
porque haveria de ter
saudades tuas
ao longo de um claro rio
de água doce*

a Tua Presença

(Fausto)
(crónicas da terra ardente)

*Eu já nada sinto
e afinal
eu gosto de não sentir nada
sozinho na calma das horas passadas
tão só numa outra quietude
num sossego tão so' sossegado
e esquecido*

eu me esqueça de mim
aos bocados
adormece-me um sono dormente
que aos poucos se apaga
um sonho qualquer
mas não me acordes
não mexas
não me embales sequer
eu quero estar mesmo como eu estou
quietamente
ausente
assim
a viagem que eu não vou
nunca chega até ao fim
é longe
longe
tão longe
que de repente tu chegas
tu brilhas e luzes
na cor das laranjas
tu coras e tinges
a mancha da marca
na alma da luz
da sombra que finges

e tu já não me largas
saudade
tu queres-me tanto
e se eu lembro
tu mexes comigo
tu andas cá dentro
à volta do meu coração
no meu pensamento
também
e por mais que eu não queira
tu queres-me bem
e desdobras os mundos em cores
e levas-me pela tua mão
cativando o meu corpo
a minha alma
a razão
só a tua presença
é que me inquieta
aquela outra ausência
dói
como um passado projecta
aquele futuro que se foi
p'ra longe
longe

Capítulo XX

tão longe

que nunca se acaba

esta inquietação

se evitas momentos

já quase finais

e ficas comigo

ainda e sempre

um pouco mais

tu nunca me deixas saudade

tu nunca me deixas

Nestes 11 poemas transcritos onde o amor e a saudade da amada são uma constante, verificamos a presença também constante e permanente do mar e da viagem. Só num dos poemas (“Não canto porque sonho”) o vinho é referido.

Fausto é autor de todos os poemas e composições o que realça ainda mais a sua importância tanto como «cantautor» como compositor.

BRIGADA VÍCTOR JARA

A cantar a música, a tradição e a divulgar o legado de Giacometti

A Brigada Victor Jara desde o seu início - segunda metade de setenta - nos seduzia não só porque tinha o nome do mítico cantor chileno assassinado pela ditadura militar em 1973, mas só em meados de oitenta com o estudo da obra de Federico García Lorca percebemos com maior clareza a importância da tradição e das raízes populares na modernidade; que não são dois mundos diversos, antes pelo contrário.

A Brigada, como é conhecida, é o mais antigo e o mais importante grupo que divulga a música regional e tradicional. Depois surgiram outros grupos, alguns que entretanto terminaram (“Almanaque”, “Terra a Terra”) outros que usam metodologias diferentes, mas a Brigada é também o mais importante grupo que fazendo música urbana respeita na íntegra as recolhas realizadas por Michel Giacometti, mas também por Jorge Dias, Artur Santos, do GEFAC e outros. Mas são sobretudo as recolhas de Giacometti, figura paradigmática da etnomusicologia portuguesa²⁴⁶, que a Brigada vai divulgar, tendo como “regra

²⁴⁶ Michel Giacometti, natural da Córsega, que a partir dos anos 50 percorre o país fazendo recolhas, que posteriormente são publicadas no **Cancioneiro Popular Português: Círculo dos Leitores**, 1982, que se tornou um *best seller*. Esta publicação surge por instâncias de Rui Curto – nosso companheiro de palco no recital “Canto de Intervenção 1960-1974” (Ver introdução ao tema p. 13) e nosso interlocutor, entrevistado neste trabalho (9 Setembro 2009) que colaborou com Giacometti durante vários anos na realização de recolhas em Trás-os-Montes, Beira Alta e Nazaré, realizando recolhas mas também selecção, audição e catalogação. Curiosamente ou não, Giacometti que realizou recolhas em todo o país, escolheu Peroguarda, em freguesia do Alentejo para sua última morada. Giacometti teve uma colaboração muito importante com o maestro Fernando Lopes-Graça – que transcreveu para a linguagem musical as suas recolhas do seu Arquivo Sonora- e considerava ter encontrado em Portugal, um espólio intacto, ancestral e único na Europa “ Rui Curto, músico na Brigada desde 1978 (acordeão, concertina, harmónio e coros) é docente do Ensino Secundário na Moita e um amigo e companheiro fraterno e solidário. (Entrevista Rui Curto)

de ouro trabalhar sobre os originais mostrando a grande qualidade da música tradicional²⁴⁷”

Surgida em 1975, a Brigada teve como fundadores: Fernando Amílcar Cardoso, Joaquim Manuel Caixeiro, Né Ladeiras (então com apenas 16 ou 17 anos) Jorge Santos (já falecido), João Ferreira (o acordeonista que Rui Curto substituiu) e José Maria Vaz de Almeida (gaita de foles) e Fernando Jorge Seabra Santos (actual presidente do Conselho dos Reitores e Reitor da Universidade de Coimbra e o único dos fundadores que ainda faz parte da cooperativa, pois a existência legal da Brigada funciona em forma de uma cooperativa desde Janeiro de 1985).

1 As influências do GEFAC

Este grupo nasce,²⁴⁸ “da necessidade de dar respostas à intervenção proposta pelo MFA, nomeadamente as jornadas de trabalho voluntário (a abertura de estradas na Lousã, etc.). Na sua criação existe uma lógica de contra-poder face à “Política de Espírito” do SNI de António Ferro - em contraponto aos ranchos folclóricos. Assim há uma necessidade de intervenção no processo histórico, assumindo-se a Brigada como interventor cultural”²⁴⁹ como nos diz Manuel Rocha, músico e porta-voz da Brigada²⁵⁰

A Brigada surge assim num contexto coimbrão de uma “tradição de contra-poder no âmbito estudantil geradora de novas propostas culturais”²⁵¹ Os antecedentes alicerçam-se no Grupo de Estudos do GEFAC. Este “Grupo de Estudos”, criado em 1970, em estreita ligação com Fernando Lopes-Graça, mas sobretudo com Michel Giacometti, teve um papel de extrema importância para

²⁴⁷ Entrevista a Rui Curto

²⁴⁸ Entrevista 23 Julho 2009, Coimbra

²⁴⁹ *Idem*

²⁵⁰ Manuel Rocha, que entrou em 1977 para a Brigada, em actua como violinista e nos coros, é também o responsável da coordenação colectiva do grupo, realçando todavia, que a coordenação musical é da responsabilidade de Ricardo Dias

²⁵¹ *Idem*.

desmontar o folclore oficial, fabricado pelo regime que, para dar alegria ao povo, proporcionava a criação de trajes que nada tinham a ver com a tradição.²⁵²

É neste caldo de cultura que surge a Brigada Víctor Jara, no seio de um grupo de estudantes que tinham participado em acções de vária ordem e alguns deles ligados à UEC.

“De início a Brigada reproduzia cantigas portuguesas e estrangeiras de cariz revolucionário com que participavam nas campanhas de dinamização cultural do MFA. Nomeados em memória do cantor chileno com o mesmo nome, morto pelos militares após o golpe de Pinochet, no Chile.”

Em 1977 editam o disco *Eito Fora - Cantares Regionais*, que assinala um novo tempo na música urbana inspirada na música regional. O grupo que gravou o primeiro disco, editado pela Mundo Novo (editora associada à editorial Caminho), era formado por Né Ladeiras, Jorge Seabra, José Maria Vaz de Almeida, Fernando Amilcar, Jorge Santos, João Ferreira e Joaquim Caixeiro.

No ano de 1978, o grupo desloca-se pela primeira vez para fora de Portugal indo à União Soviética onde participa nas comemorações do 25 de Abril.

O álbum seguinte, *Tamborileiro*, é editado no ano de 1979. No ano seguinte actuam nos Festivais Internacionais de Sokolov (Checoslováquia) e de Berlim (RDA). Em Angola actuam nas comemorações do 25 de Abril, na Festa

²⁵² Como diz-nos Rui Curto é “(...)o caso dos trajes da população da Nazaré, que nada têm a ver com a tradição daquela região e inclusive a música no filme de Leitão de Barros, “Maria do Mar” (1934), por ser feita por um minhoto, aparecem tantos “viras”. Ora isto é uma adulteração completa da tradição, encenada pelo regime. O regime só não mudou os usos e costumes das regiões de Trás-os-Montes, Beira baixa e Alentejo. Rui Curto, que fez parte da direcção do GEFAC em 1970/72, com Luís Paes Borges, Carlos Monteverde e Luís Marinho, refere o trabalho realizado, nomeadamente com a “introdução de aspectos de esclarecimento político e espectáculos claramente interventivos – como o espectáculo a partir de o poema “O Povo” de Eça de Queirós, com música a ilustrá-lo de Carlos Paredes, na última actuação proibido, com danças do Minho, Nazaré, da Beira Alta e com Teatro Mirandês. Fazíamos espectáculos por todo o país com traje e batina o que dava um determinado estatuto. Em Maio de 1971, a PIDE interrompeu o espectáculo e fomos presos – cinco de nós – em Castelo Branco. Aliás este período, entre 1969 e 1973, foi um crescendo de subversão.”

do " L'Unità" (Itália) e em espectáculos para Associações de Emigrantes radicados na Holanda.

O disco *Quem Sai Aos Seus* foi editado em 1981 através da Vadeca. Em 1982 é lançado o álbum *Marcha dos Foliões*. Recebem o prémio de "Melhor Conjunto do Ano" atribuído pela revista Nova Gente.”²⁵³

“Havia uma excelente relação com o Zeca, a tal ponto que um dia (inícios de 80), ofereceu à Brigada uma cassette dada por alguém dos Açores com temas tradicionais e que terá achado que a Brigada era o grupo próprio para as tratar.”²⁵⁴

Fazem uma digressão em França que passou pelas cidades de Grenoble, Nice, Marselha e Tours, no ano de 1983.

2 O melhor disco da música tradicional

No ano seguinte foi editado o álbum *Contraluz*. A Vadeca lança a colectânea *10 Anos a Cantar Portugal*. Regressam a França, a convite da “Associação França/Portugal”, para actuar em Pau, Tarbes, Toulouse e Bordéus.”

Sobre este álbum diz-nos Rui Curto que foi considerado em 1985 o melhor disco de música tradicional e o 2º melhor do ano, a seguir a *Por este rio acima*, de Fausto.²⁵⁵

“(…) Comemoram o seu 10º aniversário com espectáculos no Teatro Académico de Gil Vicente (Coimbra) e na Aula Magna de Lisboa, com a participação do GEFAC. Deslocam-se a Macau para as Comemorações do 10 de Junho de 1985. Actuam na Bulgária, no Festival Internacional da Juventude, e na Grécia com espectáculos em Larissa, Salónica, Volos e Atenas.”²⁵⁶

²⁵³ Cfr. <http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

²⁵⁴ Rui Curto, *Idem*.

²⁵⁵ *Ibidem*

²⁵⁶ Cfr. <http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

No final deste ano, conforme nos diz Rui Curto²⁵⁷ “(...) dá-se uma cisão na Brigada, tendo José Mário Branco tido um papel determinante no prosseguimento do trabalho do grupo.”

“No ano de 1986 apresentam-se, a convite do G.L.C., em Londres, com o espectáculo "A Raiz e o Tempo". Em Maputo (Moçambique) participam no Festival Internacional de Música "Festa Maio".

Durante o ano de 1987 realizam uma digressão pela Holanda, com "A Raiz e o Tempo", que passou por Roterdão, Haia e Amesterdão. Na Galiza participam num espectáculo de homenagem a José Afonso. Deslocam-se à Ilha de Santa Maria, nos Açores, para participar no Festival Internacional "Maré de Agosto".

Em 1988 participam na "Quinzena de Cultura Portuguesa" em Grenoble (França) e nas comemorações do 10 de Junho em Caracas (Venezuela). Vão aos Açores onde dão espectáculos em Santa Maria e no Pico. Em Dezembro desse ano actuam novamente em Pau (França), a convite da Associação França/Portugal.

Em 1989 é editado o LP *Monte Formoso* através da MBP. Participaram no "XIII Festival Mundial da Juventude" realizado em Pyong-Yang (Coreia Do Norte). O espectáculo "Monte Formoso", dedicado a José Afonso, contou com a colaboração do GEFAC e da Companhia de Teatro Bonifrates.

Em 1990 actuam em Paris aquando das comemorações do 25 de Abril. Dão vários concertos no Arquipélago dos Açores e em Dezembro participam num espectáculo realizado em Ourense, na Galiza.

Regressam a França, em 1991, para vários concertos nas cidades de Grenoble, Vienne e Saint Etienne. Deslocam-se também aos Açores para vários concertos e em Julho fazem um concerto em Moaña, na Galiza.

Durante o ano de 1992 actuam em França, Inglaterra, País de Gales e Canadá. Participam no “I Festival do Noroeste” com concertos em Caminha e na Guarda. Actuam ainda em Santiago de Compostela.

Em 1993 deslocam-se novamente ao Reino Unido para participar em festivais realizados em Beverley, Bradford, Bracknell e Glasgow.

Participam no disco *Filhos da Madrugada*, de homenagem a José Afonso, editado em 1994, e actuam no Estádio de Alvalade no espectáculo com o mesmo nome. Participam ainda nas gravações da *Ópera do Bandoleiro*. juntamente com o grupo “Trigo Limpo-ACERT” e os brasileiros Quinteto Violado. O disco "Contraluz" é reeditado em CD. Em Abril participam no concerto do Grupo de Guitarras e Cantares de Coimbra, realizado no Grande Auditório do CCB, por ocasião das comemorações dos 40 anos de carreira de António Brojo e António Portugal. Actuam na Madeira, Bélgica e Macau.

3 De Danças e Folias a Ceia Louca e os festivais

Em 1995 é lançado o disco *Danças e Folias*. Actuam ao vivo em Coimbra (Teatro Académio Gil Vicente e Festival José Afonso), Lisboa (Teatro São Luíz), Açores e Galiza. A editora Farol reedita o disco *Eito Fora* em CD.

Em 1996, o grupo actua no encerramento do Festival Intercéltico (Porto) onde recebem um prémio pelos seus 20 anos de defesa e divulgação da Música Tradicional Portuguesa. Realizam vários espectáculos em Espanha, Açores e Madeira e ainda no Festival Português de Massachusetts, nos Estados Unidos da América. O disco *Monte Formoso* é reeditado pela editora Farol.

Deslocam-se várias vezes à Galiza, durante o ano de 1997, para participar em Festivais de Música, como os de Liméns, San Miguel de Sarandon e de Cangas do Morraço. Em Alcañices participam nas Comemorações do Tratado. Em Agosto são considerados o melhor grupo participante no Festival da Ile de Tathiou, na França. Em Agosto deslocam-se aos Açores para um concerto na Povoação (Ilha de São Miguel).

Em Abril de 1998 participam num Festival em Ferrol, na Corunha. Participam depois nas Comemorações do 10 de Junho, em Macau, onde realizam três concertos. Actuam em Itália, nos Festivais "Sete Sóis Sete Luas" e "Mundus", e em Espanha nos festivais de Mondariz, Gexto (Bilbao) e Múrcia. Em Setembro actuam na Expo 98 num espectáculo que contou com a participação do GEFAC.

Em Abril de 1999 actuam em Trento e Roveretto, na Itália, por ocasião do "Trentino-Portogallo". Realizam também dois concertos em Salvador da Bahia, integrados nas comemorações dos 450 Anos da Cidade da Bahia e actuam também, em Outubro, por ocasião do 64º Aniversário da Casa de Portugal de São Paulo.

Comemoram o seu 25º aniversário em Abril de 2000. Dão um concerto especial no Teatro Académico Gil Vicente (Coimbra) e recebem a Medalha de Mérito Cultural atribuída pela Câmara Municipal de Coimbra. É editado o duplo CD ao vivo "Por Sendas, Montes e Vales" e é reeditado o disco *Marcha dos Foliões*.

Novas vos Trago é o nome de um disco colectivo em que a Brigada participou com Amélia Muge, Sérgio Godinho, Gaiteiros de Lisboa, João Afonso e Brigada Victor Jara onde são interpretados dois "romances", género de música portuguesa de transmissão oral espalhado por várias partes do mundo. O grupo apresenta duas versões do Romance "Parto Em Terras Distantes".

Em 2001 deslocam-se a França para actuar no Festival Chorus de Chaville e no "Saison Culturelle" de Vanves. Actuam no Festival "Músicas do Mundo" em Sines e deslocam-se ao Brasil, a convite da Casa de Portugal de São Paulo

Deslocam-se a Espanha em 2002 para actuações em Madrid e em Salamanca, este por ocasião da Capital Europeia de Cultura.

Começam o ano de 2003 com a gravação de 12 temas ao vivo para o documentário "Povo que Canta". Actuam no Festival Intercéltico (Porto) e em Arcos de Valdevez. Em Setembro de 2003, durante a Festa do Avante, lançam um CD-Single com temas do seu próximo álbum.

Em 2004 deslocam-se a França e em 2005 actuam no Festival Músicas do Mundo em Sines e em Mérida. Comemoram os seus 30 Anos com um espectáculo no Teatro Académico de Gil Vicente, em Coimbra.

Em Outubro de 2006 foi editado o disco *Ceia Louca* que conta com participações especiais de Lena d'Água, Jorge Palma, Manuela Azevedo, Carlos Medeiros, Vitorino Salomé, Segue-me à Capela, Cristina Branco, Rita Marques, Janita Salomé e Carlos do Carmo.

Em 2007 a Câmara Municipal da Amadora atribui o prémio José Afonso à Brigada Victor Jara com o álbum *Ceia Louca*.²⁵⁸

Em 2008, actuam como é habitual no “Festival de Folk na Galiza”, região onde são presença assídua, com vários convites anuais.

Em 2009 realizaram espectáculos, nomeadamente no “Festival Interceltico de Sendim”, em Trás-os-Montes”, (presença já habitual) e no Festival Músicas do Mundo em Sines

A Brigada Victor Jara tem participado nas diversas homenagens realizadas ao Zeca Afonso (desde a primeira grande homenagem ocorrida na Galiza em 1988) e ao Adriano Correia de Oliveira.²⁵⁹

A Brigada Víctor Jara continua hoje a trabalhar o espólio de Michel Giacometti, mas também o de Jorge Dias, levando essa recolha ao público urbano. Nesse contexto a Brigada “é um veículo que transmite e faz umas leitura e um trabalho etnomusicológico que tem como ponto de partida a música tradicional. A chegada é a efemeridade, é o palco e a divulgação do nosso trabalho junto do público. Nós não devolvemos a música ao povo, recriamo-la no contexto urbano o que foi criado no contexto iminentemente rural operando essa transformação. Os temas recolhidos são variados, desde músicas de trabalho e de festa, de amor, ou religiosa de carácter litúrgico pagão. Nós alteramos, transformamos, mas quase todo o trabalho pode ser confrontado com os originais das diversas recolhas” diz-nos ainda Manuel Rocha,²⁶⁰ que prossegue:

²⁵⁸ Cfr. <http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

²⁵⁹ Rui Curto, *Idem*

²⁶⁰ Manuel Rocha, *Idem*

“O que fazemos hoje tem um contexto urbano que permite que as pessoas possam olhar para trás. A nossa tarefa é herdar aqueles sons e imprimir-lhes a dinâmica das nossas vivências sonoras “ e "Construímos uma identidade através do conhecimento da música, da convivência com outros músicos e da passagem por palcos estrangeiros, e isso habilita-nos a sermos alguém no mundo”, concluindo:

“(o segredo) não é o da longevidade, mas o da rendição das gerações. Já passaram por aqui mais de 50 músicos.”²⁶¹ [Manuel Rocha, Primeiro de Janeiro]

Discografia

Álbuns

Eito Fora , LP - Mundo Novo, 1977 / CD – Farol, 1995

Tamborileiro , LP - Mundo Novo, 1979 / CD – Farol, 1996

Quem Sai Aos Seus , LP- Vadecca, 1981

Marcha Dos Foliões, LP - Vadecca, 1982 / CD - EMI, 1999

Contraluz , LP - CBS, 1984 / CD Sony Music, 1994

10 Anos a Cantar Portugal, (Compilação), LP - Vadecca, 1985

Monte Formoso, LP - MBP, 1989 / CD – Farol, 1996

15 Anos de recriação da Música Tradicional Portuguesa , LP - UPAV, 1992

15 Anos de recriação da Música Tradicional Portuguesa , LP - Playasound, 1992

Danças e Folias, CD - Farol, 1995

Por Sendas, Montes e Vales, (Ao vivo) Duplo CD - Farol, 2000

Ceia Louca , CD - Universal, 2006 ²⁶²

²⁶¹ Cfr. <http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

²⁶² *Idem*

Participações

Ópera do Bandoleiro, ACERT/Gesto, 1994 . Obra discográfica de Carlos Clara Gomes que contou com a participação da Brigada Victor Jara (Portugal) e do Quinteto Violado (Brasil).

Filhos da Madrugada, CD - BMG, 1994 (com Ronda das Mafarricas)

Novas Vos Trago, CD (Tradisom, 2000) (Comissão dos Descobrimentos) –
“Parto em terras distantes I/Parto em terras distantes II”

Exploratory Music From Portugal'02 (Atlantic Waves, 2002) - Arriba Monte ²⁶³

Saudade , CD, 1998 - Compilação de temas interpretados por Fausto, Frei Fado d'El Rei, Rodrigo Leão e Vox Ensemble, Os Poetas, Paulo Gonzo, Diva, Amélia Muge/José Mário Branco/João Afonso, Né Ladeiras, Júlio Pereira, Brigada Victor Jara e Cesária Évora

Raízes e Tradições , CD - 1998 - Compilação de temas de Gaiteiros de Lisboa, Júlio Pereira, Cramol, Janita Salomé, Banda do Casaco e Brigada Victor Jara

A Música Popular Portuguesa, CD - 1998 - Compilação com Sérgio Godinho, José Afonso, GAC Vozes na Luta, Vitorino, Brigada Victor Jara, Teresa Silva Carvalho, Adriano Correia de Oliveira, Trovante, José Mário Branco, António Variações, Banda do Casaco com Ti Chitas, Madredeus, Lua Extravagante, Amélia Muge, Né Ladeiras, Rio Grande, João Afonso e Gaiteiros de Lisboa.

Terres Portugaises / Portuguese Lands – CD , 1994 - Compilação Playasound com vários artistas portugueses.

Naciones Celtas III, 1999 - Duplo CD com 40 temas de vários artistas, editado por Fonofolk, onde se destacam Loreena McKennitt, Davy Spillane, Fuxan os Ventos, The Battlefield Band, Donal Lunny, Liorna, Cristina Pato, Lá Lugh, entre outros. ²⁶⁴

²⁶³ *Idem*

²⁶⁴ *Idem*

A Brigada tem a seguinte composição:

Arnaldo de Carvalho - Percussão e coros

Aurélio Malva - Bandolim, guitarra, gaita de foles, viola braguesa e voz solo

Catarina Moura - Voz

José Tovim - Baixo e Coros

Joaquim Teles (Quim Né) - Bateria e Percussão

Luís Garção Nunes - Guitarra, viola beiroa, viola toeira e cavaquinho

Manuel Rocha - Violino e bandolim

Ricardo Dias - Piano, flauta, acordeão e gaita de foles

Rui Curto - Acordeão, concertina, percussão e coros²⁶⁵

Temas tradicionais sobre o Amor, interpretados pela Brigada

Li-lá-ré com os cinco sentidos

(Cantiga de Amor)²⁶⁶

(Ceia Louca)

O primeiro que é ver

A coisa que eu mais desejo

Quando passo pela rua

Sempre julgo que te vejo.

li-lá-ré

O segundo que é ouvir

Eu de si não ouço nada

Quando ouço mal de si

²⁶⁵ *Idem*

²⁶⁶ Recolhida em Trás-os-Montes

Fica-me a cor demudada.

li-lá-ré

*O terceiro que é cheirar
Um raminho de alecrim
Peço-te amor da minh'alma
Que não te esqueças de mim.*

li-lá-ré

*O quarto que é gostar
Eu de si sempre gostei
Desde que nasci até agora
Sempre por si aguardei.*

li-lá-ré

*O quinto que é apalpar
Menina os seus anseios
Desejava de saber
Porque são tais arreceios.*

Embalo

*(Cantiga de embalo e de Amor) ²⁶⁷—
(Ceia Louca)*

*Passarinho vai em bando
Ver um anjinho tão lindo
Que a mãe o está embalando
Content'em no ver dormindo.*

²⁶⁷ Recolhida na Serra d'Água – Madeira.

*Embala preta, embala
Embala-me este menino
Ele não chora com fome
Chora porque é pequenino.*

*Vai-te embora passarinho
Deixa a baga do loureiro
Deixa o menino dormir
O seu soninho primeiro.*

*Quem tem meninos pequenos
Por força há-de cantar
Quantas vezes as mães cantam
Com vontade de chorar.*

Jota carvalhesa

*(Cantiga de amor e de dança)²⁶⁸
(Danças e Folias)*

*Amor queres que te queora
E com carinho te cante
Diz-me amor si me quieres
E 'spera-me por la calle*

*De los besos que te daba
Debajo daquela higuera
Se los cuentas a tus padres
Ya te casas quando quieras*

²⁶⁸ Recolhida em Rio de Onor, Trás-os-Montes e escrita em castelhano; Rio de Onor , recorde-se, fica situada precisamente sobre a fronteira entre Portugal e Espanha e pertence aos concelhos de Bragança (Portugal) e de Puebla de Sanabria (Espanha)

*Si los besos que te daba
Si se volvieram lunares
Tendrias en tu carita
Más de trecientos millares.*

Donde vás

(Cantiga de amor)

(*Danças e Folias*)

*Donde vas, donde vas Adelaida
Donde vas, donde vas por ahi
Voy en busca de mi amante Enrique
Que se ha vuelto loco
De penas por mim*

*Es la una y Enrique no viene
Son las dos y Enrique no esta
Yo no creo que Enrique me dee*

Teniendo la ropa para nos casas

Minha roda ‘stá parada

(Canção de rega e de amor e lamento) ²⁶⁹

(*Monte Formoso*)

Minha roda ‘stá parada
Por falta de tocador
Anda roda, anda roda
Que eu cá v ou c’meu amor

Esta água ‘stá parada
Quem seria que a parou?

²⁶⁹ Recolhida na região de Dornelas do Zêzere (Beira Alta)

Foi a mãe do meu amor
Que esta noite aqui passou.

Ró-ró

(Cantiga de Amor e Adultério) ²⁷⁰

(Quem sai aos seus)

*Cum ró-ró pego no nino
Cum ró-ró se vai dormindo*

*Ó ró-ró
Ó ró-ró que agora no.*

*E amanhã vou al molino
Se me quieres algo sai-me ao camino*

*Ó ró-ró
Ó ró-ró que agora no.*

*Sai-te daí cabeça de burro
Que el pai d'el nino oserva tudo*

*Ó ró-ró
Ó ró-ró que agora no.*

*Sai-te daí cabeça de lhama
Que el pai d'el nino ya está na cama*

*Ó ró-ró
Ó ró-ró que agora no.*

Cum ró-ró pego no nino

²⁷⁰ Em língua castelhana, da zona fronteiriça de Trás-os-Montes e Sanabria (Galiza)

Cum ró-ró se drumirá

Ó ró-ró

Ó ró-ró que agora no.

Anda daí se quieres venir

‘garra la capa e vamos

Al camino e ditosos

La capa é de nos ambos.

Ó ró-ró

Ó ró-ró que agora no.

Campanitas de Toledo

(Canção de dança – laço em mirandês)²⁷¹

(*Danças e Folias*)

Campanitas de Toledo

Y la igreja de Leon

Relogios de Benavente

Las Torres de S.Simon

Guisaditos con presunto

Ai que me bien saborosas são

Campanitas de Toledo

Da Granada, como son?

Portuésas e Galhegas

Marroquinas todas son

²⁷¹ Tema com referencias culturais a gastronomia recolhida na região de Miranda do Douro, Trás-os-Montes Nota : escrita em mirandês

Quando iban todas juntas
Fazien uña procisson
Lhebaban berças cum biño
Misturadas cum quinhon
Picaditas cum toucino
Cum tchoriço inda melhores son

Transcrevemos sete temas tradicionais: cinco da região de Trás-os-Montes - um em castelhano e outro em mirandês-, uma da região da Madeira e outra de Ornelas do Zêzere – Beira Alta.

Tematicamente falando todas as canções excepto uma são canções de amor: destas seis uma é de amor e embalo, outra é de amor e dança, outra é de amor e lamento e outra é de amor e adultério. O tema com referências gastronómicas e vinícolas é da região de Miranda do Douro (escrita em mirandês).

Capítulo XXI

JOÃO AFONSO

Criador de Canções:

“A minha cultural musical é Zeca Afonsina”

João Afonso é o paradigma de uma nova geração que reinterpreta José Afonso e a sua obra genial, mas fá-lo com a particularidade de para além de sentir um grande afecto por cada tema – que por vezes o leva a emocionar-se e a embargar-lhe a voz, essa emoção que de mim por vezes se também se apodera, como falei na introdução; mas há a outra afectividade, a afectividade sobrinho-tio, de um tio de quem muito se gosta. A primeira afectividade sentimo-la muitos de nós, porque ouvir o Zeca a cantar aqueles poemas faz parte de nós, dilacera-nos, sentirmos que aquele é o nosso mundo, o nosso mundo verdadeiro, há muito, muito tempo buscado como que adormecido em nós e, de repente surgido como mum clarão luminoso do Sol que rompeu por entre as nuvens.

O João tem a particularidade de ser da nossa geração – até um pouco mais novo – mas que trilhando já um caminho de aprendiz de feiticeiro, onde se adivinha a genialidade, todavia continua a ser um menino, um menino como nós, um menino que exprime essa liberdade livre, como um dia na Casa da Música falei do Zeca (Conferência que proferi em Abril de 2007 “José Afonso – o Canto da Utopia”)- e depois diz modestamente que é um criador de canções – e não um escritor de canções como eu sugeri – porque não se considera poeta. Não se é poeta, interrogo, está-se poeta?

Mas o João tem muitas afinidades com o Zeca: não apenas musicais, vocais, poéticas mas também da postura ética e filosófica, parece-me, da forma fraterna como recebe os amigos e do ar despreocupado como caminha na rua, como cumprimenta as pessoas, até como fala aos filhos. No dia em que fui a sua casa na companhia do Pedro, o filho e da prima Sofia, de repente deparamo-nos com uma lenda viva da guitarra de Coimbra, Durval Moreirinhas, que o João

cumprimenta com respeito, humildade até, e que lhe é retribuído com muita consideração. Nesse fim de dia de princípio de Outono não pude deixar de recordar um recital que vi em Setúbal, no Claustro do Convento de Jesus – um dos locais ao ar livre com melhor acústica que conheço – e, de repente, o Zeca chegou, foi directamente para o palco improvisado junto ao repuxo, tirou o casaco e ... começou a cantar.

No seu último trabalho *Um redondo vocábulo*, é como João Afonso diz, “um regresso às origens, onde há um diálogo entre a voz e o piano” (com João Lucas), uma visita ao tempo inicial, e se há um ritmo e um tom próprios, sentimos como se de um trovador se tratasse, um trovador dos novos tempos – não dos anos 60 em Coimbra de que fala Manuel Alegre – mas um trovador do século XXI, um trovador que diz que sempre gostou de mudanças, daí este disco, bem diferente dos anteriores - que têm todos uma linha de continuidade, que de alguma forma é aqui alterada, senão interrompida, quando o acompanhamento musical aqui é trocada por este diálogo com o piano do João Lucas. “Mais do que acompanhamento é um diálogo voz-piano”, diz o João. E interrogou-o, interrogando-me, se não, mais do que acompanhamento, não seria um diálogo, e estou a lembrar-me num dos casos mais evidentes, aquela música mágica que António Portugal fez para a “Trova do Vento que Passa”, para a voz sublime de Adriano, ou mesmo o acompanhamento - diálogo da guitarra clássica de Rui Pato, por exemplo em “Meninos do Bairro Negro”, ou em “Os Vampiros”.

1 De Moçambique a ... *Missangas*

Até que ponto esta nova etapa em João Afonso não poderá ter similitudes com o início do percurso, quando José Afonso, em 1963 abandona a guitarra portuguesa – instrumento símbolo da Coimbra e da Canção de Coimbra – e inicia o percurso com o acompanhamento, por Rui Pato, então com 16 anos, à guitarra clássica, e tudo o que isso representou e representa como matriz inicial para a música portuguesa, para a MPP.

João Afonso nasceu em Moçambique, a 8 de Julho de 1965, tendo vindo para Portugal em 1978. Na sua casa ouvia-se muita música clássica, música brasileira (Chico Buarque, Caetano Veloso) mas também Beatles, Bob Dylan, Art Garfunkel, Paul Simon, mas recorda-se de como foi influenciado pela música moçambicana – que em dialecto *landin* era como que um jogo de vozes (com pergunta e resposta) e era acompanhado por umas guitarras muito peculiares, pois eram feitas com latas de óleo. Esses cantos foram depois transpostos para os hinos revolucionários com a independência. Mas, como ele diz “a minha cultural musical é o Zeca Afonsina, a grande influência musical que sofri foi a da obra do meu tio”. E assim que, com naturalidade, entre 1987 e 1995, participou, acompanhado por seu irmão António Afonso e pelo músico Sérgio Mestre, em inúmeras homenagens a Zeca Afonso na sequência do vasto movimento de evocação da obra deste "nome-maior" da música portuguesa. Esta fase marcou o primeiro ciclo do percurso musical de João Afonso, que culminou com a sua participação no projecto "Maio Maduro Maio", de parceria com José Mário Branco e Amélia Muge, apresentado, pela primeira vez, em Dezembro de 1994, num espectáculo no Teatro Municipal São Luiz, em Lisboa. Deste projecto resultou um CD duplo, editado em 1995, que recebeu o prémio José Afonso.

É então que abandona definitivamente a Faculdade de Agronomia de Lisboa, onde frequentava o 4º ano do curso de Agronomia Tropical. Prevalece a sua opção pela música. Entre diversos projectos e colaborações, nesta fase João Afonso participou, nomeadamente, nos discos "Janelas Verdes" e "Acústico", de Júlio Pereira, e "Lua Extravagante", do grupo com o mesmo nome. Em Espanha, apresentou-se em diversos concertos com o *cantautor* Luís Pastor, onde interpretavam temas dos dois e de Zeca Afonso. O seu primeiro álbum a solo, *Missangas*, surgiu em Maio de 1997. Com produção de Júlio Pereira, mereceu os melhores elogios da crítica especializada, consolidando a sua opção pelo "mundo da música". Realiza então um conjunto de espectáculos em diversas localidades de Portugal e no estrangeiro - onde participa em festivais internacionais, nomeadamente no “1º Festival de Lusofonia de Montreaux” e no “Festival Atlantida” em Paris.

Missangas deu a João Afonso o título de Melhor Voz Masculina Nacional (Prémio Blitz, 1998) e possibilitou-lhe a nomeação para o Prémio "José Afonso". O seu sucesso foi extensível a outros países, tendo dado origem a edições em França (Verve/Polygram, 1998) e em Espanha (Resistencia, 1998). E ainda em 1998 e no âmbito da colaboração com músicos espanhóis, já com antecedentes que vai ter um importante desenvolvimento, grava com o grupo Mestisay (Ilhas Canárias) o tema "Na Machamba (Mariana)", originalmente incluído em *Missangas*.

Em Setembro de 1999 foi editado *Barco Voador*, o segundo álbum. Este trabalho veio confirmar e a consolidar a carreira musical de João Afonso como um dos compositores e letristas mais importantes da música portuguesa, reforçando igualmente a singularidade da sua voz. Com produção de José Moz Carrapa, este CD foi também editado pela Universal espanhola. *Zanzibar*, o seu disco seguinte, saiu em Abril de 2002. Este seu terceiro trabalho foi gravado nos meses de Verão de 2001, em estúdios não convencionais, com produção de José Carrapa e trabalho técnico de Jorge Avillez e resulta num complexo musical rico, no qual se destacam os jogos de vozes e a diversidade instrumental. Este seu disco foi apresentado em Lisboa, num concerto realizado no Teatro da Trindade em Maio de 2002, tendo-se-lhe seguido diversos espectáculos em Portugal e Espanha. Este álbum foi posteriormente editado noutros países, como Espanha, França, Alemanha e Suécia, entre outros.

2 Espanha e *Um redondo vocábulo*

A ligação a Espanha é muito forte, pois existe desde o início da carreira de João Afonso, como já referimos: além da participação regular em espectáculos e festivais, colabora habitualmente com Uxía e Luís Pastor, dois cantores muito acarinhados pelo público espanhol: entre outros destacam-se "Paz de Santiago", um poema de Luís Pastor musicado por João Afonso ("Por el Mar de mi Mano" - Luís Pastor, 1998), e "Aqui em baixo (Azul)" ("Danza das Areas" Uxía, Virgin Records España, 2000). No início de 2003 salienta-se a sua

participação no espectáculo de solidariedade realizado em Santiago de Compostela, no âmbito do movimento "Nunca Mais", plataforma criada para ajudar a enfrentar a tragédia ecológica e humana provocada na Galiza pelo derrame do navio Prestige. Este espectáculo, reuniu mais de 10 mil pessoas e músicos como Fausto, Luís Pastor, Pablo Milanés, Paco Ibañez, Pedro Guerra, Uxía e Javier Ruibal, entre outros, e foi um momento muito emotivo para todos os que nele participaram. Sobre esta vasta colaboração com nomes grandes do panorama musical de diferentes regiões do país vizinho, desde a Catalunha, à Galiza, às Canárias ou ao País Basco – onde colaborou com Kepa Junquera, João Afonso diz, com a humildade que o caracteriza: “Tenho tido a sorte de criar uma rede de amigos. Tem-me sido dado essa oportunidade.”

Também a nível nacional, tem sido solicitado para colaborar em diversos projectos discográficos, de que destacamos: *Voz & Guitarra* (Farol Música, 1997), colectânea de interpretações acústicas de diversos autores da música portuguesa, na qual João Afonso apresenta "Carta a Miguel Djé Djé", de José Afonso, e "Segredos da Cozinha", de sua autoria. - *Novas Vos Trago* (Tradisom, 1998), colectânea de músicas baseadas no género Romance que inclui duas músicas de sua autoria: "Morte do Príncipe D. Afonso de Portugal" e "S. Simão". *O Cancioneiro Do Niassa. Canções Proibidas* (EMI - Valentim de Carvalho, 1999), onde interpreta, em conjunto com outros cantores, o "Hino do Lunho", uma letra do Cancioneiro sobre a música "Vampiros", de José Afonso. *Cantigas De Amigo* (Sony, 2000) álbum que conta com a sua participação em dois temas - *Canções De Embalar* (MVM, 2001), um álbum de canções infantis de autoria de Nuno Rodrigues e com produção de Júlio Pereira, onde interpreta "Contar memés". *A Opera Mágica Do Cantor Maldito* (Sony, 2003), o mais recente trabalho discográfico de Fausto, onde interpreta em dueto "A Penumbra da Claridade". João Afonso participou, na sua qualidade de compositor e intérprete, com o tema "Uma estranha aventura", inserido no espectáculo "Camões - A Grande Descoberta", construído em torno das viagens de Luís de Camões e que esteve em exibição no Pavilhão da Realidade Virtual, no Parque das Nações em Lisboa. Simultaneamente aos espectáculos e composições

próprias, João Afonso tem-se dedicado a escrever canções para outros cantores portugueses, nomeadamente:

- o tema que dá título ao segundo disco de Filipa Pais, "A porta do mundo" ("A Porta do Mundo", V&A, 2003),
- o tema "O mar é grande", editado no primeiro disco de Joana ("Mar Confidente", BMG, 2003)
- a música para o poema "Frutos" de Eugénio de Andrade, inserida no álbum "Sentidos Afectos" de José Carlos Barbosa (edição de autor, 2003) e
- duas letras para duas músicas do trabalho discográfico da Quinta do Bill, "a Hora das colmeias" e "Viagem no capim" (a Hora das colmeias, 2006, Espacial). Em 2004, João Afonso realizou uma tournée no Continente e nos Açores, assim como em várias localidades em Espanha e França, destacando-se os concertos na Galiza e nas ilhas Canárias, onde participa no XII Encuentro de canción de autor de Laguna. Em 2005 inicia a preparação do seu quarto disco. Destacam-se os espectáculos De Barnasants em Barcelona (L'Espai de dansa i música), no ciclo Voz Própria em Pontevedra e na prestigiada sala Galileu Galilei em Madrid.

Em 2006 edita *Outra Vida*. Neste novo disco João Afonso arrisca num outro caminho musical introduzindo instrumentos como o piano, a guitarra elétrica, bateria, contrabaixo cavaquinho e clarinete. João Lucas é responsável pela produção, pela direcção musical e pelos arranjos. No ano seguinte 2007 cria com João Lucas um recital a piano e voz intitulado "um redondo vocábulo". Um olhar diferente e intimista, num testemunho inédito da obra poética e musical de José Afonso. Este recital único, a piano e voz leva-os em Maio desse ano a Macau e Bancoque (Tailândia). Este recital, depois de um vasto conjunto de apresentações ao vivo, dá origem ao último disco gravado por João Afonso, (ArtSatation, 2009), no Teatro Viriato, em Viseu, produzido pelo cantor, por João Lucas e por José Fortes. Nesta parceria com João Lucas, diálogo voz-piano, como referimos de início, assistimos a um regresso mágico à obra genial do Zeca Afonso. Disco com textos e temas, que resulta de uma viagem ao cerne, às entranhas da obra Zeca Afonsina, onde encontramos alguns dos poemas mais

intimistas e mais belos de José Afonso, a começar pelo tema que dá título aos disco, como “de sal de linguagem feita”, “de não saber o que me espera”, “que o amor não me engana”, “a presença das formigas”, “cantiga do monte”, “Já o tempo se habitua”, “ó ti Alves” ou “pombas brancas”, que inicia.

Um regresso mágico às origens

Em seguida apresentamos a discografia de João Afonso:

DISCOGRAFIA (a solo) ...²⁷²

Missangas, CD – Universal, 1997

Barco Voador, CD - Universal, 1999

Zanzibar, CD – Universal, 2002

Outra Vida, CD - Universal, 2006

Um redondo vocábulo, CD - ArtStation, 2009

DISCOGRAFIA (em colaboração)²⁷³

Maio Maduro Maio, com José Mário Branco e Amélia Muge, 1995

Janelas Verdes, Júlio Pereira - CNM, 1990

Acústico, Júlio Pereira - Sony, 1994

Voz & Guitarra, vários, 1997

Encontros, João Lóio, 1997

Novas vos Trago, vários, 1998

Por el mar de mi mano, Luis Pastor, 1998

La rosa de los vientos, Mestisay, 1998

²⁷² Cfr. Entrevista a João Afonso, Lisboa, 1 de Outubro de 2009

<http://www.mysapace.com/joaoafonsomusic>

²⁷³ *Idem, Idem.*

Cantigas de Amigo, vários, 1999

O Cancioneiro do Niassa. Canções Proibidas, vários, 1999

Danza das areas, Uxí-a, 2000

Canções de Embalar, vários, 2001

A Opera Mágica do Cantor Maldito, Fausto - Sony, 2003

Manhã Clara - 25 de Abril – 30 Anos” (Colectânea) conceito de Nuno Faria, Universal, 2004.

Poemas sobre o Amor²⁷⁴

A sesta

(João Afonso Lima)

(Missangas)

Durmo a sesta numa curva do coqueiro

ouço a orquestra que toca para o mundo inteiro

pode ser longa a viagem no teu quarto

a miragem da cascata sobre um livro sobre um livro aié

tomo banho apenas na água da chuva n água da chuva aié

alaguei-me de amor junto a um veleiro junto a um veleiro aié

E fazer mais de mil versos pr'ós amigos pròs amigos aié

e emaranhar a dor num sol de risos sol de risos aié

De longe em longe lancei o meu arco

berço de redes aromas de quarto

²⁷⁴ Na Transcrição dos poemas respeitámos na íntegra a versão fornecida pelo autor, que assina João Afonso Lima.

fui buscar pedaços aos telhados

fui buscar pedaços aos telhados

Durmo a sesta numa curva do coqueiro

ouço a orquestra que toca para o mundo inteiro

pode ser longa a viagem no teu quarto

a miragem da cascata sobre um livro

No fim da rota cheguei a uma gruta

encontro a moça no musgo dormita

fica o som suspenso o mês inteiro

fica o som suspenso o mês inteiro

Durmo a sesta numa curva do coqueiro

ouço a orquestra que toca para o mundo inteiro

tomo banho apenas na água da chuva

alaguei-me de amor junto a um veleiro

separador(solo)

Dançam duendes sobre um lamaçal

soltam em bolhas mais um festival

saltaricam jogos tagarelas

num banho profundo desta ria

*Durmo a sesta numa curva do coqueiro
ouço a orquestra que toca para o mundo inteiro toninho
E fazer mais de mil versos pr'ós amigos
e emaranhar a dor num sol de risos*

CORO 4X

*Durmo a sesta numa curva do coqueiro 4X
ouço a orquestra que toca para o mundo inteiro
mundo inteiro aiê*

(O carteiro em bicicleta)

(João Afonso Lima)

(Missangas)

*Quando for grande vou ser
quero ser um realejo
ter um pedaço de terra
fogo que salta ao braseiro
dormir no fundo da serra
quero ser um realejo*

*carteiro em bicicleta
leva recados de amor*

vem o sono com a música
ao som do, do realejo

Quando for grande vou ser
quero ser um realejo
ter um burro viola e cão
chamar a dança dos sapos
correr com a bola na mão
quero ser um realejo

Quando for grande vou ser
quero ser um realejo
colher amendoa em telhados
dar banana às andorinhas
dobrar o cabo do mundo
quero ser um realejo

carteiro em bicicleta
leva recados de amor 2x
vem o sono com a música
ao som do, do realejo
(solo)

Quando for grande vou ser

*quero ser um realejo
ter um burro viola e cão
chamar a dança dos sapos
correr com a bola na mão
quero ser um realejo*

*carteiro em bicicleta
leva recados de amor
vem o sono com a música
ao som do, do realejo*

*carteiro em bicicleta leva recados de amor
vem o sono com a música
ao som do, do realejo (rallantando)*

Segredos da Cozinha

(João Afonso Lima)

(Missangas)

*Já te falei dos segredos da cozinha
lenga lenga de pergunta e de magia
as notas que vão correndo soltam rima
com a voz doce do Zé, melancolia*

*Vou fazer um papagaio
lançá-lo ao largo sobre a baía
e voar com as suas cores
subir bem alto com mil amores*

*será cheiro a rosmaninho, será salva ou alecrim
ou será apenas vinho que chama o sol pr'o jardim
Na Baía, na baía, na baía, na baía*

(sep.2 volt)

*Já chegou a lua cheia à cozinha
falso alarme a primavera andorinha
quando um poeta no sono solitário
tem pena de ter deixado amanhecer*

*quando de manhã acordo
e abro os olhos sobre a baía
recordo prazer do tempo
do nosso tempo de correrias*

*Lenga lenga tem um verso um acorde de alegria
tem um feitiço de fogo com tempêro a maresia
Na Baía, na baía, na baía, na baía*

(sep. Guitarra)

*Já te falei dos segredos da cozinha
lenga lenga de pergunta e de magia
as notas que vão correndo soltam rima
com a voz doce do Zé, melancolia*

*Vou fazer um papagaio
lançá-lo ao largo sobre a baía
e voar com as suas cores
subir bem alto com mil amores*

*será cheiro a rosmaninho será salva ou alecrim
ou será apenas vinho que chama o sol pr'o jardim*

Na Baía, na baía, na baía, na baía

(final c/voz)

À porta do mundo

(João Afonso Lima e José Moz Carrapa - letra e música)

(Outra Vida)

*Ó lua faz-me uma trança
P'ra de dia desmanchar,
Guarda-me a última dança*

Quando o fio se acabar

Gosto de ver o teu rosto

que a mil caminhos se presta

Para uma noite desgosto

Por uma noite de festa

Voltaria à tua terra por um mergulho de mar,

Entre a cidade e a serra fica algures o meu lugar

Este mundo não tem porta

Nem uma chave escondida

Por trás de tudo o que importa

Vem um sentido p'ra a vida

Se te fizeres ao caminho

Em horas de arrebol

Pr'a fermentar o meu vinho

Traz-me um pedaço de sol

vamos escrever uma história

Rever um filme a passar

Logo virá à memória

O que eu te queria dar

*Será verdade ou mentira
Como segredo roubado
Sou como a lua que gira
Hei-de dançar ao teu lado*

Fiquei louco

(João Afonso Lima)

(Outra vida)

*Fiquei louco, fiquei tonto
Num descanso inquieto
Na cidade sigo e rondo
Quando não te vejo perto
Num encontro, fiquei zonzo
Contraponto de prazer
Pela cidade que sondo
Por te ver e não te ver*

*fiquei louco, rouco mouco, fiquei tonto
fiquei louco, zonzo de tanto gritar*

*vou morar na tua vida
desabitando o meu corpo
cada chama a despedida até ser um fogo morto*

*se és chuva se és vento
enleada num abraço
por ser teu meu corpo branco
que deitei sob o meu laço*

*se eu quisesse do mundo
a harmonia por um dia
essa ânsia de ir ao fundo
o teu riso bastaria*

*dou pontapés pela rua o desejo dá tonturas
como s'eu te visse nua enquanto esta névoa dura*

Febre

(João Afonso Lima)

(Outra vida)

*Febre, é por ti que tenho febre
Uma febre em pedra pomes
Dentro de ti e de mim*

*Ouço e adormeço ao telefone
Imagino ouvir em on
A febre a dizer-me assim*

Febre, é por ti que tenho febre

É por ti que tenho medo

Medo de ti e de mim

Febre ,tudo anda tão depressa

Esta vida não dá tréguas

dentro de ti e de mim

A infância viva, aviva a febre

E a inventada é cativa

De um delicioso jardim

Não se esconde a noite e um sonho foge

para um caminho incerto

onde o princípio é o fim

Febre, é por ti que tenho febre

É por ti que tenho medo

Medo de ti e de mim

Febre, tudo anda tão depressa

Esta vida não dá tréguas

dentro de ti e de mim

Cheiro a Café

(João Afonso Lima)

(Barco Voador)

*Uma noite escrevi o teu nome num café
a cafeteira adormece breve mesmo ao pé
o mar que passa pela vidraça
senta-se à mesa cheira a café*

*Não me enjeites quando te escrevo
o que à memória me vem
contas contadas, contas da história
que a ninguém devo, a ninguém*

*Já não vejo razão para calar
as múrmures águas na areia
sobre a praia a maré cheia
enche toda antes de vazar*

*A noite dura para além da tarde
cerveja com levedura
vaga de espuma entre o meio dia
calma a garganta que arde*

*O tesouro no ventre do mar
não será para quem mareia
como é bom dormir, acordar
preguiçar em branca açoteia*

[guit inst (int.)]

*O sentido que eu tive da vida num café
o que foi certo para mim um dia já não o é
o mar que passa pela vidraça
senta-se à mesa cheira a café*

*Cão vadio, cão sem raça
pela rua a vaguear
candeeiro de luz baça
café moído a exalar*

*À noite os casais devassam
os enigmas duma luz mansa
os sonhos idos de criança
como farrapos soltos que passam.*

(2 voltas)

*Cão vadio, cão sem raça
pela rua a vaguear
candeeiro de luz baça
café moído a exalar
o tesouro no ventre do mar
não será para quem mareia
como é bom dormir, acordar
preguiçar em branca açoteia*

Tangerina dos Algarves

(João Afonso Lima)

(Barco Voador)

Tenho uma rosa p'ra ti

Tenho uma rosa encarnada

Tenho uma rosa no mar

Tenho uma rosa molhada

Circula a noite no tempo

sobre as nossas gargalhadas

Tenho uma rosa p'ra ti

Tenho uma rosa encarnada

Vou sonhar com o teu olhar

oceano de água e mar

Vou fugir com o teu olhar |

oceano de água e mar | (2 X)

sobre o mistério |

Em castelos de areia |

eu escrevi o nome ao lado |

foi por ti que conheci | (2 X)

a tangerina dos Algarves |

(solo)

*Anda o Sol por trás da serra
Há cheiro a funcho queimado
E este abanão duma vaga
que chega sem avisar*

*Vinho rubro a navegar
Por segredos do universo
Desfolho a rosa no rio
para te oferecer com um verso*

*Vou sentir o teu sabor
oceano de água e mar*

*Vou sentir com o teu sabor |
oceano de água e flor | (2 X)
de tangerina |*

*Em castelos de areia |
eu escrevi o nome ao lado |
foi por ti que conheci | (2 X)
a tangerina dos Algarves |*

Tirano Coração

(João Afonso Lima)

(Barco voador)

*Saudaste as gotas do Inverno
espreitaste sonhos pelas frestas
sentaste à sombra do deserto, à espera que a angústia se vá*

*Voltaste a página do livro, sem vigiar o dormir dela
voltaste a cheirar a queimada
dum pinheiral que a chuva lavra*

*Tirano, Tirano coração
Tirano, Tirano coração
meu amor já foi embora
com a buzina dos navios
como é tenro o pão de trigo
e dura a curva da vida*

*Abriste o olhar das colinas, imaginaste outras venturas
ouviste o pulsar dos telhados
numa portada sobre o rio*

*E quando o silêncio inunda, vai repousar sobre estendais
abre as ombreiras da janela, ao respirar dos aventais*

*Tirano, Tirano coração
Tirano, Tirano coração
meu amor já foi embora
com a buzina dos navios
como é tenro o pão de trigo
e dura a curva da vida*

*E numa noite assim deitado
senti o cais com o céu estrelado
revi-me em becos da cidade e nos eléctricos, largado*

*E há sons cruzados na praça Mais as conversas de café
As discussões e as chalaças
Entre dois copos de água pé Tirano, Tirano coração 4 X*

*(Solo)
já perdi o meu sorriso
em promessas enganadas
um tempo que foi perdido
em águas mudas passadas*

*o brilho dos ecrans para consolar
na jarra uma flor por libertar
meu amor já foi embora*

com a buzina dos navios
como é tenro o pão de trigo
e dura a curva da vida Tirano, Tirano coração 4 X

Cantiga do monte

(José Afonso / João Afonso)

(Um redondo vocábulo)

Fragrância morena
Portal de marfim
Ondina açucena
Chamando por mim

Cantiga do monte
Clareira do ar
Dançando na nuvem
Mudando em mar

Na flor da montanha
Na espuma a cair
Nos frutos de Agosto
Na boca a sorrir

Na crista da vaga
Tormento alonguei
No vento e na fraga
Só luto encontrei

Abriram-se as velas
Mal rompe a manhã

*Na luz e nas trevas
Foi-se a louçã*

*Ai húmida prata
Meu sonho sem ver
Ai noite de Lua
Meu lume de arder*

*Ó finas areias
Ó clara manhã
Ó rubras papoilas
Da cor da romã*

*Ó rosto da terra
E abismos do mar
Ouvide o seu canto
De longe a arfar*

*Abriram-se as velas
Mal rompe a manhã
Na luz e nas trevas
Lá vai a louçã*

*Da morte zombando
Na aurora lunar
Num jardim suspenso
Do seu folgar*

Que o Amor não me engana

(José Afonso / João Afonso)

(Um redondo vocábulo)

*Que amor não me engana
Com a sua brandura
Se da antiga chama
Mal vive a amargura*

*Duma mancha negra
Duma pedra fria
Que amor não se entrega
Na noite vazia?*

*E as vozes embarcam
Num silêncio aflito
Quanto mais se apartam
Mais se ouve o seu grito*

*Muito à flor das águas
Noite marinheira
Vem devagarinho
Para a minha beira*

*Em novas coutadas
Junta de uma hera
Nascem flores vermelhas
Pela Primavera*

*Assim tu souberas
Irmã cotovia
Dizer-me se esperas
Pelo nascer do dia*

Poemas sobre o Vinho

Vagabundo das estrelas

(João Afonso Lima)

(Barco voador)

iêrê.....deambulava

pela cidade , atrás dos passos

iêrê.....tinha um sentido

da liberdade, remotos espaços.

Livre seguia no seu jardim

para si contando histórias sem fim

Fazia do lugar um respirar

algures dormia, algures comia

iêrê.....a melodia

que assobiava para as calandras

iêrê.....perfumes raros

que exalavam as noites brandas

*Olhava os pássaros sorriu assim
e entendia o seu latim*

*bebia lento e contemplava
o traço branco a boca molhava*

*Muitos passos mede o mundo
assim me diz quem o sabe
será grande mas cabe
nos passos dum vagabundo*

Vagabundo das estrelas já ninguém se importa ao vê-las,na esfera a cintilar.

*iêrê..na melodia, que assobiava sobre a calçada
iêrê.....perfumes raros
que não cheirava em noites claras*

*iêrê.....deambulava
pela cidade , atrás dos passos
iêrê.....tinha um sentido
da liberdade, remotos espaços iêrê.....*

(Violino)

*Muitos passos mede o mundo |
assim me diz quem o sabe | 1 X
será grande mas não cabe |*

nos passos dum vagabundo |

Muitos passos mede o mundo | 2 x

Nos passos dum vagabundo |

Dos 12 poemas transcritos 11 são sobre o Amor e um é sobre o Vinho, embora a referência ao Vinho se encontra também noutros três: “Segredos da Cozinha”, “Tangerina dos Algarves” e “À porta do mundo”, onde simultaneamente coexistem os dois temas. Este último tema resulta de uma parceria (letra e música) com José Moz Carrapa, mas todos os outros são composições de João Afonso – que assina João Afonso Lima. “Cantiga do Monte” e “Que Amor não me engana” são poemas de José Afonso, interpretados e musicados por João Afonso no seu mais recente álbum *Um redondo vocábulo*.

Capítulo XXII

FRANCISCO NAIA

“Sou Alentejano, Poeta e Cantor

filho dos montados , neto de uma flor”

Escrevia assim, em 1998, numa breve nota a respeito dum espectáculo do Francisco Naia no Centro Cultural de Belém :²⁷⁵

“Aconteceu a magia – tantas vezes ausente em espectáculos supostamente «profissionais» que nos cansam e fazem desejar que cheguem ao fim . O Chico chega às raízes mais fundas – e por vezes tão escondidas – que nos reenviam para as planícies do (nosso) Alentejo. Toca as cordas mais sensíveis, o mais fundo da nossa alma de gentes com raízes no Sul.”

Depois de muitas dezenas de espectáculos juntos ²⁷⁶, como companheiro de palco ou produtor pude muitas vezes confirmar quanto é genuína a sua música, quanto é genuína a sua postura de levar a poesia e a música portuguesa, popular e tradicional aos mais diversos locais, quer sejam salas de espectáculos como a Casa da Música, palcos como a Festa do Avante, bibliotecas, livrarias ou colectividades, onde em recitais com a maior informalidade, apresenta os seus

²⁷⁵ Revista Vilas e Cidades Outubro 1998: 8.

²⁷⁶ Tanto na realização do recital “Canto de Intervenção 1960-1974”, baseado no meu livro homónimo onde participo como autor apresentando e contextualizando cada tema interpretado por Francisco Naia, como na produção de outros recitais sobre os seus próprios discos editados desde 2005

discos ou participa solidariamente na apresentação de livros dos amigos, como tem sido o meu caso. O Chico Naia é um homem capaz de toda a solidariedade, seja em prol das causas em que acredita, seja em prol dos amigos, como pude testemunhar publicamente numa breve homenagem de que foi algo em Almada²⁷⁷

Francisco Naia canta o Alentejo com a mesma paixão e entrega como interpreta as baladas e as trovas do Zeca, do Adriano, do Luís Cília, do Sérgio Godinho, do José Mário Branco, do Manuel Freire, do José Jorge Letria, do António Macedo ou... as suas.

O Chico Naia é o *aedo*, o trovador que emociona os que viveram os anos 60 e 70, os que vibram ao ouvir sair da sua boca os cantos que foram o símbolo da sua geração e impressiona os mais jovens pela sua voz imbatível, que canta o canto e o *cante*, pois ninguém como ele trata por tu o canto e o *cante*, de que é interprete único, interprete por excelência.

Com um sentido de humor fora do comum, o cantor, que também é em muitos casos também autor e compositor insinua-se onde quer que esteja e torna-se naturalmente o centro das atenções, com a sua expressão gaiata, permitindo-se uma ironia e uma frontalidade – em palavras que na boca de outros poderiam ser ofensivas – sempre risonho, mas também, sempre disponível para apoiar os amigos, companheiro, solidário, participando nos projectos em que acredita, este que é o único cantor de intervenção nascido no Sul e de origens populares.

1. De Ourique-Gare ao Zip-Zip

Ao contrário dos outros cantores de intervenção Francisco Naia, de origem humilde, nasceu no Sul, no Baixo Alentejo, na Estação de Ourique-Gare, concelho de Castro Verde, em 27 de Dezembro de 1940.

²⁷⁷ Sessão realizada na Sala Pablo Neruda do Fórum Romeu Correia, em Setembro de 2009, pelas associações SCALA e FAROL, com apoio do Município, onde interveio ainda Alexandre Castanheira.

Filho de um ferroviário, músico e compositor, desde muito novo que entra em contacto com a música, que era executada pelo pai e pelos seus irmãos, nomeadamente os mais velhos. Criança ainda, estuda piano e relaciona-se com a música popular e tradicional. Aliás, como nos revela, na sua numerosa família tinha uma irmã que era violinista e um irmão que aos cinco anos já tocava flautim numa banda de música.

«(...) Todos eles são bons cantores, inclusivamente a minha irmã Elisabete Tonicha – a primeira Tonicha que apareceu foi a minha irmã – frequentou o Centro de Preparação de Artistas da Rádio da antiga Emissora Nacional. Fez lá a sua formação com o maestro Mota Pereira. Eu próprio tinha ambição de aprender a cantar lá. A minha irmã cantava então músicas do meu pai, cantava na rádio, em serões para trabalhadores, chegou a gravar um disco. Mas depois de casar teve de acompanhar o marido, que adoeceu, e deixou a actividade musical.»

E conta-nos que esta sua irmã ficou conhecida pela Tonicha – o seu nome de família é Tonicher e como a sua prima de Beja, a cantora Tonicha, que veio para a casa dos seus pais no Barreiro para fazer a sua formação, como herdou o nome e percurso da sua irmã, que impedida de cantar, lhe abriu as portas da Rádio e inclusive lhe passou o repertório.

Francisco Naia, estuda solfejo e canto e, em 1956, em Aljustrel, onde o pai é chefe de estação, tem um professor diferente, que falava em dignidade, liberdade, na luta dos mineiros, e que o levou a cantar fados e baladas de Coimbra. Esse homem chamava-se José Afonso. Em Aljustrel canta pela primeira vez num espectáculo de estudantes, começa a escrever e a compor músicas, sob grande influência familiar - das irmãs que se interessavam por música tradicional e do pai que compunha sobre poetas populares e não só (como era o caso da poesia que musicava de Edmundo Silva, pai do Edmundo Silva dos grupo “Sheiks”). Depois de viver algum tempo na Funcheira vem viver para o Barreiro, onde prossegue os seus estudos e a sua carreira musical, participando com Pedro Figueira no “Duo SO4 H2”, mais tarde denominado “Xácara” e depois a solo. Cantava então baladas, fados de Coimbra, música tradicional alentejana, e também composições de sua própria autoria - depois de

um período de influência de música brasileira, sul americana e anglo-saxónica - por exemplo os Beatles. Sofrem não só a influência de José Afonso, mas também de Adriano Correia de Oliveira, António Bernardino e Luis Goes, a partir de Coimbra.

“Caloiro durante a crise de 62, cumpre no final desse ano o serviço militar, primeiro em Mafra - onde na festa da formatura cantam “Os Vampiros” - e depois, durante cerca de quatro anos, em várias regiões de Angola, assiste de perto ao papel que a música vai ter na sensibilização dos militares. Canta, toca, desenvolve grupos corais, tem contactos com músicos e poetas angolanos - do grupo do “Imbondeiro”, e nomeadamente Alexandre Daskalos, de quem vem a musicar poemas, faz espectáculos, canta ao vivo e tem um programa na rádio divulgando música portuguesa e angolana. Entretanto regressa, mais maduro musicalmente e mais desperto para os problemas sociais. Trabalhando no escritório das oficinas dos Caminhos de Ferro do Barreiro tem um contacto directo com o mundo operário.(...)”

(**RAPOSO**, 2007: 83)

Em 1968 gravara já o seu primeiro disco, o EP *Barco Novo* para a etiqueta RCA - que fala dos barcos que trazem os soldados regressados da guerra -, para onde José Jorge Letria também se preparava para gravar o seu primeiro disco. No ano seguinte, enquanto aluno da Faculdade de Letras, em Filologia Germânica, participa na crise académica de 69.

É então um dos cantores Zip:

«No *Zip-Zip*, nunca mais me esqueço, fui aplaudido de pé. Mas fui extremamente censurado. Dos vinte temas apresentados escolheram quatro. (...) mas fui muito bem recebido no Teatro Villaret e isso deu-me muita força para continuar a fazer aquele género de música, para continuar a cantar.» (**RAPOSO**, 2000 A: 70 e 71)

Na sua discografia seguem-se-lhe os EPs e com a etiqueta RCA: *Amigo João*, *Canção da Solidão* (1970), assim como *Canto Suão*, (1971), *Porque Teimas em Voar* e *Oh moças façam arquinhos*, (1972) e o Single *Barquinha Vai*,

Single (1973), este para a IMAVOX, assim como o LP, *Cantos Livres, Contos Velhos* também para esta editora e neste mesmo ano.²⁷⁸

2. O Canto subvertor da ditadura

Nos últimos anos do Estado Novo recorda-se dos inúmeros recitais em que participou, realizados de parceria com José Afonso, Adriano, Fanhais, Manuel Freire, José Jorge Letria, António Pedro Braga, Vieira da Silva, Mário Viegas ou José Fanha - nomeadamente numa colectividade de Praias de Sado – Setúbal, onde houve intervenção da PIDE e da GNR no final e tiveram de fugir pelas traseiras; e onde recentemente estivemos numa iniciativa para assinalar os 35 anos do acontecimento, desta feita promovida pela AJA – Associação José Afonso em parceria com a Associação José Afonso e com apoio do respectivo Município. Em 1973, os organizadores foram, entre outros o actor Luís Vicente, Vítor Serra, antigo companheiro do “Grupo de Poetas e Escritores de Setúbal” e activista cultural na cidade sadina.

Este é, aliás, um exemplo paradigmático dos inúmeros recitais organizados por pessoas que, na sombra, tanto nas associações culturais e desportivas, como nas universidades, nomeadamente no “Instituto Superior Técnico”, quase sempre ligadas ao Partido Comunista, ou a outros grupos políticos de esquerda. Estas realizações tiveram grande importância para esta frente de luta contra o fascismo, subvertendo o já moribundo Estado Novo, assim como também foram extremamente importantes para a divulgação dos grandes poetas pelos cantores de intervenção. Diz-nos ainda de como foi influenciado pelo José Afonso, pelo Adriano e pelo Luís Cília - de quem refere a importância e o papel decisivo que este compositor teve para a música de intervenção, injustamente esquecido.

Fala-nos ainda da influência dos cantores espanhóis e nomeadamente dos franceses – Ferré, Brel, Brassens – pois alguns dos cantores de intervenção

²⁷⁸ Cfr. Entrevista – Almada, Agosto de 2009.

iniciaram a cantar em francês e refere-nos ainda como as novas editoras começaram a possibilitar a gravação dos trabalhos dos cantores de intervenção, paralelamente aos cada vez mais frequentes recitais nestes derradeiros anos da ditadura.

«(...) nós queríamos era andar na agitação. A contestação transformou-se mais em agitação. E a malta cada vez arriscava mais, cada vez atacava mais na ferida.» (*Idem, Idem*: 71)

É um tempo marcado por alguma abertura dos primeiros tempos do Marcelismo, que os cantores de intervenção aproveitam para responder às cada vez mais frequentes solicitações, espectáculos que, como nos diz Francisco Naia, »começaram a registar uma melhoria de qualidade, com um público certo e cada vez mais numeroso, onde tinha lugar a divulgação de muitos poetas, quer através do canto quer através dos recitais de poesia».

É a inevitável subversão não organizada deste movimento dos cantores de intervenção e a influência que exercem sobre os oficiais do quadro, que na própria Academia Militar não deixam de ser influenciados, porque, não deixa de haver contactos, e se a proporção era de cinco para um no que se refere aos oficiais milicianos e os do quadro, as repercussões eram inevitáveis. Aliás o espectáculo realizado no dia 29 de Março de 1974, no Coliseu dos Recreios em Lisboa, foi como que o reconhecimento dos cantores de intervenção e da sua importância. Os militares que se organizaram no MFA são da mesma geração dos cantores de intervenção, o que é elucidativo: a geração das crises académicas.

«Esses espectáculos, na fase final da ditadura, eram espectáculos grandiosos, vivos, comunicativos, participativos, com multidões assistir..Havia já muita agitação. E a tropa estava consciente disso, não podia ficar indiferente.»

(*Idem, Idem*: 72)

“Inevitavelmente dá-se o 25 de Abril com o regime a rebentar pelas costuras, prisões, muita agitação, bombas, brigadas revolucionárias, o próprio nervosismo do regime com a publicação de *Portugal e o Futuro*, de António de Spínola, a dificuldade em nomear as chefias militares, a contestação que havia

na tropa por causa dos vencimentos e das antiguidades, a agonia do regime, de tudo isto nos fala Francisco Naia, mas também de como os discos eram muito tocados na Rádio, das vendas clandestinas quando os discos eram proibidos e como os próprios censores eram subornáveis (...)” (*Idem, Ibidem*)

3. Viver o PREC

Com o 25 de Abril, Francisco Naia prossegue uma intensa actividade a ir cantar onde era necessário, e por vezes sem as mínimas condições, desde colectividades, bairros da lata, ou iniciativas unitárias. Como ainda acontece hoje, aceita convites dos vários partidos de esquerda:

«(...) desde o PS à LUAR, ao PCP, a todos os que me convidassem (...)Resolvi não adoptar uma filiação partidária, manter uma certa independência. Nunca fui militante de partido nenhum. Estava numa área democrática popular, entre a UDP²⁷⁹ e o PC, nunca pus um contra o outro, mas sim todos contra o inimigo comum, sempre foi essa a minha postura, a unidade dos cantores. Participei em tudo o que achei justo, em iniciativas com vista à libertação dos presos políticos, ou fossem das Brigadas Revolucionárias ou os últimos presos do MRPP.» (*Idem, Idem:73*)

Mas com a legalização dos partidos políticos nasce a divisão no seio dos cantores, coisa a que o Naia sempre se opôs. Daí que tenha ficado de pé atrás com «(...) aquele órgão estanque que foi a «CantarAbril» em que havia toda uma série de indivíduos que se estavam ali a servir do partido e dos cantores.»

(*Idem, Ibidem*)

Em 1979, na Editora Sasseti, grava o LP “*Cá Prá Gente*” com orquestrações de Pedro Osório e Jorge Palma, cuja temática pretende homenagear toda uma série de figuras populares que o cantor conheceu ou contactou no seu quotidiano. Este trabalho tem como vertente principal a ligação

²⁷⁹ Antiga força partidária no extremo esquerdo do leque partidário parlamentar, que posteriormente com o PSR, a “Política XXI” e outros grupos mais residuais, deu origem ao Bloco de Esquerda – BE.

do cantor ao Alentejo, à terra, à saudade e à fraternidade, tão característica dos alentejanos. O disco, com alguns acidentes de percurso que atrasaram a sua saída, foi considerado pela imprensa especializada como um dos melhores trabalhos saídos em 1979, e dele se destacou o tema «O Chefe». Divulgado o disco no Canadá, Francisco Naia efectuou um período de concertos em Toronto e Montreal, com programas na rádio e na Televisão.²⁸⁰

Em 1980 gravou para a Sasseti o single *Canção de Lisboa* e participa no Primeiro Festival da Canção de Lisboa, no Castelo de S. Jorge, transmitido em directo pela RTP, com a canção “*De Lisboa em Lisboa*”, com letra da Hélia Correia e música de Afonso Dias.

Entretanto com o aparecimento das multinacionais em Portugal, deixa de gravar por uma questão de coerência, como nos diz:

«Os anos 80 foram maus porque começou a divulgação da música fácil.

Apareceu esse tipo de música que as pessoas entretanto se estão a cansar (...) enquanto os cantores de intervenção deixaram de ser passados na Rádio ... na Televisão. Houve muita falta de respeito pelos criadores e pelos artistas.»²⁸¹

Entretanto participou em projectos para a televisão, para o cinema e o teatro, nomeadamente a banda sonora para a peça *Felizmente há Luar*, de Luís de Stau Monteiro, com encenação de Luís Vicente.

²⁸⁰ Entrevista, *Idem*.

²⁸¹ **RAPOSO**, 2000 A: 73 e 74. Sobre este assunto eu seria mais objectivo: A música portuguesa foi perfeitamente secundada por todo o tipo de expressão musical anglo-saxónico, desde o bom ao execrável. As figuras maiores da música popular portuguesa. Zeca, Adriano, Fausto, José Mário Branco, Vitorino, Janita Salomé, pura e simples estão praticamente banidas, enquanto o Sérgio Godinho, o Rui Veloso, o Luís Represas ou o João Afonso passam raramente quando têm discos novos, isto para não falar dos grupos de música tradicional como a “Brigada Victor Jara”, os “Gaiteiros de Lisboa” ou a “Ronda dos Quatro Caminhos”, só passam em programas muito específicos como no excelente “Lugar ao Sul”, recentemente suspenso, ou em programas com horários para públicos mais restritos.

Entre 1975 e 2004, faz parceria com o músico e compositor João Pimentel, que o acompanha na guitarra clássica. Realiza espectáculos e intervenções por todo o país, em alguns países europeus e no Canadá.

Em 1984 é convidado pelo realizador Artur Ramos para escrever e compor cinco temas para o filme “*A Noite e a Madrugada*” (1985), inspirado no romance de Fernando Namora, com o mesmo título.

Participa numa curta metragem de Augusto Cabrita sobre o Rio Tejo. Interpreta também uma curta metragem para televisão inspirada no tema “O Chefe”, do seu último disco, filmada na estação da C.P. de Alcântara.

Compõe e escreve para Teatro, nomeadamente para as peças “*Felizmente há Luar*” de Luís Stau Monteiro, com poemas de Joaquim Pessoa, levada à cena pelo TEB –Teatro Ensaio do Barreiro “ Zé Pimpão e os sapatos feitos à mão“, de António Ferra, representada em diversas escolas e emitida pela Televisão.

Participa ainda, como actor-cantor, em parceria musical com João Pimentel, em versões televisivas das peças de Couto Viana: “O Relógio Mágico” e “Era uma vez um Dragão”, encenadas pelo actor Mário Pereira.

Em 1998 e 1999, participa como actor-cantor na peça “ *Jeremias*”, de autoria de Luís Vicente, sobre textos de Apuleio, Luciano, Brook, e do próprio actor, com encenação de José Mora Ramos - no Fórum Municipal do Seixal e numa tournée no Continente e nos Açores.

Participa em diversos espectáculos na EXPO 98 – Barco Palco/Jardim Garcia de Orta com “Cantes D’além Tejo “- Antologia de canções ligadas ao Rio Tejo e ao Alentejo”.

Em 2004 participa na Colectânea “*Manhã Clara - 25 de Abril – 30 Anos*”, com conceito de Nuno Faria, editado pela Universal.

O Francisco Naia, embora tendo suspenso as edições discográficas a solo durante este período, rodeou-se de músicos de grande qualidade, como o Rui Curto , acordeonista na Brigada Víctor Jara, o João Pimentel, guitarrista – com vários trabalhos a solo, editados -, o João Penedo, contrabaixo ou o Mário Gramaço, flauta e saxofone, tendo continuado em grande actividade de palco.

²⁸². O Chico Naia foi cada vez tornando mais fortes os laços com o nosso Alentejo natal.

É um grande defensor e cultor do *cante* alentejano, é um símbolo, a imagem e a voz fraterna, com a sua potente voz de tenor, do *cante*, é, o representante, o guardião dos laços afectivos para os mais de 500 mil alentejanos, e não só, radicados na Área Metropolitana de Lisboa, nomeadamente na Margem Sul, onde ele, o único cantor de intervenção genuinamente do Sul e o intérprete privilegiado do *cante*, que sem perder a postura solidária e informal de cantar para todos em quase todos os lugares, soube evoluir musicalmente e a depurar-se estilisticamente - como referimos a propósito do seu último disco e já com uma nova formação musical como explicamos – e não obstante um mediatismo de que tem sido arredado, é alvo do maior respeito pelos seus companheiros de palco que são tratados neste trabalho. O Francisco Naia, é pois inegavelmente uma das figuras representativas da NMP.

De seguida iremos fazer referência aos seus últimos e importantes trabalhos, através de textos que publicámos na Revista *Memória Alentejana*. São eles *Cantes d'além Tejo* (2005) e mais recentemente *De Sol a Sul* (2008.)

4 *Cantes d'além Tejo e De Sol a Sul*

“Se há livros, discos, poemas, encontros, vidas desencontradas que pecam por tanto demorarem, este trabalho de Francisco Naia é um caso paradigmático. Quase trinta anos depois podemos ter o prazer de ouvir este trabalho em disco do Naia. Há esperas assim, que parece nunca mais terem fim. Há vozes assim, há (re)encontros assim, irremediáveis, afinidades electivas com a Vida, o Canto e o *Cante*, a Poesia, que são como o encontro do Sol e da Lua,

²⁸² Foi assim, que com a sua participação solidária, em 1992, quando organizámos no Seixal a Homenagem “Recordar a Adriano Correia de Oliveira”, na passagem dos 10 anos do desaparecimento físico do intérprete da “Morte Que Mataste Lira” – uma parceria entre a Escola da Amora, onde leccionávamos, e o Município do Seixal – iniciámos uma amizade muito forte e uma colaboração artística e cultural, como já referimos.

da Terra e do Mar se beijando, o Sol iluminando a Terra inteira, arco-íris, encantamento. Francisco Naia, com a sua potente voz de tenor, cantor do Sul, nascido – na estação de Ourique-Gare – e criado entre os comboios e a música das cigarras e dos rouxinóis dos campos do Sul, assume-se aqui em toda a sua plenitude como cantor do Sul e intérprete privilegiado do *cante*.

Cantos d’ Amor e solidão, de saudade, de luta, de rebeldia encontramos neste *Cantes d’além Tejo*. Até de esperança do regresso. Da certeza do regresso sempre aguardado à Terra-mãe ardente numa Primavera mágica de papoilas e malmequeres. Da trigueirinha, do ganhão severino que nunca vergou, da moda dos compadres cantando a noite inteira, ou da cantiga da Juliana do tear feita borboleta que começou a voar, as “sortes” em barraquenho, das saudades à Mariana indo um dia a Serpa, até aos dois rapazes de Aljustrel presos em Alvito. Temas inéditos de autor-cantor, *cantautor*, adaptações de temas populares, com música da autoria, quer do cantor, quer do músico e compositor João Pimentel, com cinco temas cada um, outro em conjunto e ainda outro, adaptação de Francisco Naia de letra e música populares.

Rui Curto no acordeão, João Penedo no contrabaixo, Mário Gramaço no saxofone e flauta e Quiné na percussão, com João Pimentel na guitarra clássica e na viola campaniça, completam o elenco musical. Valentim Nunes Garcia, “Memórias de um rapaz de Barrancos”. Dois bonitos poemas, um de Antunes da Silva, “Terra Arraiana”, outro de Francisco Bugalho, “Cante do Ganhão”, vindo da quietude da tarde: “Ao fundo do horizonte/Só um sobreiro pasmado/Nem um ruído de fonte/Nem um chocalho da gado.”

Voltarei... Cante de Amor. À Vida. À mulher amada. Ao Alentejo.”²⁸³

“Francisco Naia regressa - quase três anos depois de *Cantes d’além Tejo* o seu anterior disco -, com um projecto discográfico, novamente direccionado para o Sul, onde Sol e Sul coabitam num espaço de intimidade e afectos, num

²⁸³ RAPOSO, - Para Ouvir: *Cantes d’além Tejo*. **Memória Alentejana**. ISSN 1645-6424 (2005) 71. Este álbum foi seleccionado em 2007 para o “Prémio José Afonso”, que nesse ano não foi atribuído

espaço de inquietação - sempre presente na alma dos alentejanos , e são mais de 500 mil, os homens e mulheres que deixaram a sua terra se instalaram na zona urbana e urbanizada da área Metropolitana de Lisboa. E espaço de inquietação porque teimam em não perder as suas raízes de uma cultura milenar mediterrânica, onde o peso de uma ruralidade se manteve ao longo dos séculos – onde ainda o céu mergulha na terra por entre o sibilino canto dos insectos ao lusco-fusco. Embora uma ruralidade, onde a par dos grandes espaços da planície, estes espaços de silêncio e reflexão estão pintalgados de pequenas e médias cidades onde a febre devastadora da urbanização incaracterística felizmente não chegou e assim não pereceram as hortas e os vinhedos que rodeiam e abastecem as cidades. Pior sorte tiveram as populações saloias e da margem Sul do Tejo...

Ora é aqui que estão os alentejanos, entre a saudade da terra que de facto já não é a sua e a vida refeita nas margens da grande cidade.

Surge depois a vivência geracional pós-Abril, de quem aqui nos fala Francisco Naia, ao mesmo tempo que nos transmite os anseios dos cantores que também fizeram Abril com o seu canto, a sua arte, o seu empenho e a sua generosidade, desse movimento único que teve no José Afonso o génio maior e o “pai espiritual”.(...). Desse movimento dos cantores de intervenção que deu alguns dos nomes maiores à música popular portuguesa e algumas das melhores vozes – como é o caso do Naia – sem sombra de dúvida uma das melhores vozes do panorama musical português, com já escrevi sobre o disco anterior e reafirmo: “F. Naia, com a sua potente voz de tenor, cantor do Sul, assume-se aqui em toda a sua plenitude como cantor do Sul e intérprete privilegiado do cante,” neste *de Sol a Sul*, sobretudo do canto urbano, embora eivado de raízes bebidas na ruralidade. Disso são exemplo temas como “Há uma Rosa Vermelha”, poema de Joaquim Pessoa, ou “A Deusa da Planície”, da autoria do próprio cantor. Neste *Sol a Sul*, encontramos uma grande diversidade e experimentação instrumental, onde está bem patente o Sul de Portugal e o Norte de África, desde a Viola Campaniça até uma variedade de instrumentos musicais marroquinos, daí falar-se e, muito bem, em percussão luso-árabe, utilizando 30 instrumentos manejados habilmente por Nuno Faria.

Com temas de Francisco Naia, excepto o já referido e “Sou Alentejano” de Eduardo Olímpio e letras também de Naia,— “Se já não me lembro se” em parceria com Ricardo Fonseca. Um novo agrupamento musical com a participação de coros, de José Carita e Ricardo Fonseca nos instrumentos de corda - violas campaniça, guitarra acústica, badolim, cavaquinho -,o contrabaixo com Gil Pereira ou ainda Jorge Costa no saxofone soprano e flauta transversal.

Uma cuidada direcção musical este *De Sol a Sul* representa um passo em frente, onde, mantendo a excelente voz de Francisco Naia e alguns bonitos poemas musicados, é precisamente na realização plástica de uma nova musicalidade, genuína, diversificada, onde a tradição musical marca o ritmo e o rumo.”²⁸⁴

Discografia

Barco Novo, EP – RCA, 1969

Amigo João, EP - RCA, 1970

Canção da Solidão, EP- RCA, 1970

Canto Suão, EP - RCA, 1971

Porque Teimas em Voar, EP - RCA, 1972

Oh moças façam arquinhos,EP - RCA, 1972

Barquinha Vai, Single .- IMAVOX, 1973

Cantos Livres Contos Velhos, LP - IMAVOX, 1973

Amigo meu Amigo, Single - IMAVOX, 1974

Cá prá Gente, LP – Sassetti, 1979

Cantes d'além Tejo, CD – edição de autor, 2005

²⁸⁴ RAPOSO, - Discos: De Sol a Sul . **Memória Alentejana**. ISSN 1645-6424 (2008) 88

De Sol a Sul, CD – FNT Produções, 2008²⁸⁵

Participação noutros discos

Portugal a Cantar LP “Oh moças façam Arquinhos”, RCA, 1973

Nova Canção de Lisboa, “De Lisboa em Lisboa” Hélia Correia/Afonso Dias (Ep duplo – Sassetti – 1979)

Manhã Clara - 25 de Abril – 30 Anos” (Colectânea) conceito de Nuno Faria, Universal, 2004.

Poemas sobre o Amor e o Alentejo

Voltarei ao Alentejo

(Francisco Naia / João Pimentel)

(*Cantes d’além Tejo*)

Voltarei ao Alentejo

Hei-de pisar o meu chão

Hei-de perder-me nas searas

²⁸⁵ Cfr. <http://www.myspace.com/francisco> e Entrevista *Idem*.

Da minha imaginação.

Eu hei-de ir ao Alentejo

Esse é que é o meu chão

Não é dinheiro o que invejo

Só a minha condição.

Lembro a planície e os montados

Lembro a terra onde nasci

Lembro pegos e valados

E amigos que não esqueci.

Diga lá ó Trigueirinha

(Francisco Naia)

(Cantes d'além Tejo)

Diga lá, ó trigueirinha

O que tanto a faz sonhar?...

Se é da noite matreirinha~

Se é do ventinho do mar...

Não é de noite matreirinha

Nem é ventinho do mar

É daquele que além anda

Num batel a navegar.

*Se eu fosse marinheiro,
Capitão de algum navio...
Mandava aprontar a barca
Ia-te buscar ao rio.*

*Não vou na tua barquinha
Mesmo com velinhas de ouro.
Quem me rouba tem no peito
Ainda maior tesouro.*

*Diga lá ó trigueirinha,
Como te hei-de acercar?...
Vou colher uma rosinha
Pró teu castelo enfeitar.*

*Não quero a tua rosinha
Nem meu cabelo enfeitar
Que me rouba traz perfumes
Das salsas ondas do mar.*

Terra Arraiana

(Antunes da Silva/Francisco Naia /)

(Cantes d'além Tejo)

*Na terra arraiana pedaços de luz,
na senda da gleba a solidão consome,
remorsos de crenças nos mitos sepultos,
na seiva dos vermes que não têm fome.*

*Que inferno se chora na mente dos doidos?
menina da vila que reza na cama,
a sorte da erva no dorso das dunas,
dormindo na sombra de vasos de lama.*

*No viço da flor e da cinza se move,
a cor que resguarde a neblina dos portos,
o luto da gesta dos homens ausentes,
que cavam na lua a memória dos mortos.*

*Segredos de poços de fundos partidos,
silêncio de povo na esfinge do vento,
saudades na lenda dos velhos e santos,
à beira do sonho do seu sofrimento.*

*Em terra arraiana Alqueva está perto,d
de tojos e rios que correm para o mar,
sementes vingaram em terras de Alqueva,
que é fruto crestado de vento e luar.*

Cante do Ganhão

(Francisco Bugalho / João Pimentel)

(Cantes d'além Tejo)

Minha junta vai puxando

Morosa, lenta, cansada

Que a leiva que vai virando

Vai ficando bem virada.

Passam dois corvos grasnando

E à minha volta mais nada.

A relha que rasga a terra

Rasga e beija docemente

Breve se acaba esta guerra

Só de sonhar a semente.

Nos vales da terra molhada

Piam abibes em bando.

E a leiva sobe na aiveca

E vai ficando tombada

Ao seu feitio molhada

Sobre uma leiva já seca.

Muita junta vai puxando

Morosa, lenta cansada.

Ao fundo do horizonte

Só um sobreiro pasmado

Nem um ruído de fonte,

Nem um chocalho de gado.

Se fores um dia a Serpa

(Francisco Naia)

(Cantes d'além Tejo)

Se fores um dia a Serpa

Procura pela Mariana

É uma moça bonita

Que até no cantar tem fama

Que até no cantar tem fama

E esta moda bate certa

Procura pela Mariana

Se fores um dia a Serpa

*Se fores um dia a Serpa
Numa destas Primaveras...
Dá beijinhos às flores
Dá abraços às searas.*

*Dá abraços às searas
E ao lindo campo que as cerca
Da saudades à Mariana
Se fores um dia a Serpa.*

Voltarei ao Alentejo
(Francisco Naia / João Pimentel)
(Cantes d'além Tejo)

*Voltarei ao Alentejo
Hei-de pisar o meu chão
Hei-de perder-me nas searas
Da minha imaginação.*

*Eu hei-de ir ao Alentejo
Esse é que é o meu chão
Não é dinheiro que invejo
Só a minha condição.*

Lembro as planícies e os montados

Lembro a terra onde nasci

Lembro pegos e valados

E amigos que não esqueci.

Cante de Amor

(Francisco Naia / João Pimentel)

(Cantes d'além Tejo)

Sou uma fera acossada

Entre a noite e a paisagem,

Tive um amor que perdi...

Uns olhos que um dia vi desejosos de viagem.

Com a Lua me traiu

Quarto crescente incendiava.

E eu pela tarde aguardava

A chegada de um navio.

Veio a guarda a perseguir-me

Mai-la dureza dos dias...

Quebrei todas as algemas

Menos as que me prendiam a uns olhos de mar...

*Sou filho dos oprimidos
Judeu por mera feição.
Revoltado me fiz... e feito
Bebi taças de sangue ladrão.*

Nada sei, tudo sei

(Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

*Não sei como falar-te do meu caminho
Nem sei como dizer-te porque és flor
Só sei que ando perdido...
Longe e distante
Quando vivo estranhos sonhos de amor...*

Refrão (bis)

*No campo, quando espreito a tua imagem
Não sei se hei-de partir, se hei-de ficar...
Nem sei se o meu percurso é de viagem
Se fique preso à Luz do teu olhar?*

Não sei como dizer quanto te amo

Como devem as crianças acordar...

Deste sonho

Que é uma Primavera

Que dá frutos antes de semear.

Refrão (bis)

Não sei como falar-te do meu caminho

Nem sei como dizer-te porque és flor (?!)

Só sei que ando perdido...

Longe e distante

Quando vivo estranhos sonhos de amor...

A Deusa da planície

(Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

Procurei-te nas searas

Persegui-te pelos montados

Procurei-te na Aurora

Persegui-te ao pôr-do-sol.

Procurei-te nas Aldeias

Persegui-te pelos campos
Procurei-te pelas veredas
Persegui-te em mil recantos.

Refrão

E em noites de Lua Cheia
Fiz-te poemas de amor. (bis)

Vi o teu rasto nas fontes
Persegui-te pelos montes
E a todos escutei
Descreverem teus encantos.

Viram passar teu cavalo
À desfilada no vento
Viram-te voar como o lenço
Que te amarrava os cabelos

Refrão

E em noites de Lua Cheia
Fiz-te poemas de amor. (bis)

*Viram teus cabelos loiros
Como a tarde na planície
E os lábios como papoilas
Vermelhas da cor do Sol.*

*Foi meu avô quem me disse
Que eras Deusa da Planície
Que sob um manto de estrelas
Eu te havia de encontrar.*

Refrão

*E em noites de Lua Cheia
Fiz-te poemas de amor. (bis)*

Bendito Maio, bendito

(Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

*Ajeitei um raminho
Das rosas do meu jardim
Prendi-as com um lacinho
Tudo inventado por mim.*

*Misturei algum botão
Para dar melhor sentir
Juntei-as ao coração
Deixei-as todas florir.*

Refrão (bis)
*Tão grande a minha paixão
Rosas tão lindas criei
Só naquela intenção de as dar
A quem sempre amei.*

*Com meu raminho de rosas
Pus-me direito ao caminho
E ela quando me viu
Envolveu-se no raminho.*

*Era o primeiro de Maio
Dei-lhe um abraço e unidos
Partimos os dois prá luta
Com o amor nos sentidos*

*Bendito Maio, bendito
Que me deste tanto amor.*

Já não me lembro se..

(Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

*Já não me lembro das ruas
Nem do cheiro a rosmaninho
Nem da rosa entristecida
Gotas de orvalho e de mel.*

*A tarde empobrece a luz
E o fulgor dos clarões
Trazendo do lado leste
O clamor de tempestade.*

*Era já o mês de Abril
E Maio chegando estava
Mas o campo florescia
Sonhos nos olhos das gentes.*

*As mães oferecendo os corpos
Ao cantar da cotovia
Curvados homens gemendo
No rasgar da madrugada.*

*Nem me lembro dos cavalos
Correndo de homens fardados
Nem dos mineiros cravando
Raiva nas suas entranhas.*

*De o Sol ardendo e os dias
De suor e cante chão
Das vozes amordaçadas
E a Liberdade chegando.*

*Ficou-me a voz do adeus
Acenado brevemente
Vi a cor dos olhos teus
Perdidos na tarde longe.*

*Hei-de voltar calmamente
Recordar é condição
Sorriso de amor e mágoa
Regresso ao porto de abrigo.*

Há uma rosa vermelha

(Joaquim Pessoa / Francisco Naia)²⁸⁶

(de Sol a Sul)

²⁸⁶ Tema para a peça “Felizmente há Luar” de Luís Stau Monteiro, pelo TEB

*Há uma rosa vermelha
Ardendo na madrugada.*

*Por essa rosa encarnada
Que ilumina a escuridão
Levanta-te camarada
Ergue o teu corpo do chão.*

*Temos de abrir madrugadas
Temos de rasgar fronteiras
Não há fomes nem cegueiras
Que possam ficar guardadas.*

*Não há feras ensinadas
Não há balas traiçoeiras
Que calem vozes iradas
Erguidas como bandeiras.*

*Não há ferros nem degredo
Que nos tirem a razão
Juntos sem frio e sem medo
Contra as farpas da traição.*

*Por cada rosa a morrer
Sobre os muros da cidade*

Outras mil hão-de nascer

Em nome da Liberdade.

Há uma rosa vermelha

Ardendo na madrugada

Sou Alentejano

(Eduardo Olímpio / Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

Sou alentejano,

Poeta e cantor.

Filho dos montados,

Neto de uma flor.

Não tive lições

De livros doirados;

Não usei nos dedos

Anéis brasonados.

Nasci entre as dobras

De ventos e trigos.

Nunca traí os amigos!

Sou alentejano,

Poeta e cantor.

*Só falo das coisas
Que falem de amor:
Das rosas, dos rios
Dos velhos maiores,
Das águias altivas,
Dos tristes pardais.
De lendas e loas,
De ritos antigos.
Nunca traí os amigos!*

*Sou alentejano,
Um homem não mais,
Com pulsos de feno,
Sangue dos pinhais.
Não fui às estrelas
Senão a sonhar,
Não tive castelos
Senão de luar.
Andei pelos montes
Dormi em abrigos.
Nunca traí os amigos!*

O Olhar do mocho

(Francisco Naia)

(de Sol a Sul)

Ajeita o fato, olha a esquina
Sente-se de novo moço
E à janela uma menina
Olha com olhar de mocho (bis)

Lança um sorriso breve
Como se fosse uma pomba
A tocar-lhe ao de leve
Com a sua asinha branca. (bis)

O seu cabelo grisalho
Brilha intensamente ao Sol.
Assobia-lhe uma moda
Com silvos de rouxinol.

Lança os braços para o espaço
Como se fosse alcançar
Algum beijo atirado
Esquecido a esvoaçar.

Ele oferece-lhe uma rosa
Que trazia escondida
Que ela beija suavemente

Feliz e embevecida. (bis)

Dizem adeus numa pausa.

Ele afasta-se fogoso.

Ajeita o fato olha a esquina

Sente-se de novo moço. (bis)

Poemas sobre o Vinho

Tasca do Encalha²⁸⁷

(Francisco Naia)

Oliveira e parrerinha

Dão a mão ao Zé careca

Com a dor que se avizinha

Vão beber uma caneca

Abraçam-se pelo caminho

Até à tasca do Encalha

Lá o tintol é fresquinho

E à volta ninguém se espalha

Diz o Quim para Margarida

²⁸⁷ Tema original de raiz popular previsto para o próximo disco em preparação “Ronda Campaniça”

Venha lá mais um tintol

Com pires de tremoços

E outro de caracol

Refrão

Tintol cracol

Tintão carrascão

Com rodela de limão

Verdinho verdocho

Verdeto verdacho

Mas que graça qu'ê tacho

Moda dos compadres

(Francisco Naia)

(Cantes d'além Tejo)

Ó compadre Chico

Então hoje o que é que paga?

Por onde é que tem andado?

E como é que tem passado?

Vá lá uma tanganhada.

Ó compadre Zé

Só na venda é que eu estou bem

*Com um copinho na mão
Encostadinho ao balcão
Sem fazer mal a ninguém.*

*Ó compadre Chico
Dou-lhe a minha companhia,
E, apesar do céu azul,
Na venda do ti Raul
Passamos melhor o dia.*

*Ó compadre Zé
Pago eu, esta rodada.
E também para ser franco
Só de olhar para o nosso campo
Sinto a alma amargurada.*

*Ó compadre Chico
Isto acaba em bebedeira...
Deixe lá compadre Zé
Esquecemos num estantito,
Cantamos a noite inteira.*

E ainda três poemas inéditos, o último já musicado

Ainda te não tinha dito que...

(Francisco Naia – inédito)

Amanhã vou visitar o teu monte

Morar contigo no meio da planície

Viver à beira do regato

Cheirar a hortelã e contemplar-te

Amanhã vou fazer o teu retrato

Amar a noite e contar os luzeiros

Porque tu tremes sob o teu xaile

Envoltos no abraço

Vou chamar o cão, atropelar os pardais

Esvoaçar com os gansos e as galinhas

Até dormir na fonte

Semicerrar os olhos

E fazer amor contigo com sabor a romã

E cheiro a erva fria.

Vou semear encontros

Colher raminhos de ternura

E salpicar o teu rosto

Com as lágrimas dos nossos beijos fim-de-tarde

*Enquanto sentimos repousar o horizonte
Escutamos o fervilhar contínuo da ribeira
Nesta noite de grilos e piar de corujas
Amanhã? Vou fingir que não há
Vou beber um pouco do teu vinho
Cortar o teu pão*

*Por fim só me restará partir rumo às serras
Onde as cidades não existem.*

Vieste trazer-me a espiga...

(Francisco Naia - inédito)

*Vieste trazer-me a espiga do trigo do Alentejo
A sorte do desejo de encantar
Trazias um vestido azul claro a esvoaçar
Tinhas um colar de conchas, ou qualquer coisa do mar*

*O teu sorriso de moça bailava na tua boca
E a tarde apetecia quando eu te vi chegar*

Canção de Amigo

(Francisco Naia - Letra e música - Março de 2008)²⁸⁸

O meu amigo está triste

Está triste, está triste....

O Céu já nem lhe parece azul

Nem o mar lhe traz a calma....

O encanto das ondas morre-lhe no olhar

E caminha distante pelas avenidas

Perdido no desencontro das cidades...

Ai o Meu Amigo, o meu amigo

Corre pelos horizontes do Sul

Na plenitude imensa dos espaços

Entre rosas e papoilas.

No sonho que lhe corrói as noites

Cavalga num tropel de fogo

Sobre um corcel desfraldado ao Vento

Pelas charnecas e pelos montados.

Procura no verde das searas

²⁸⁸ a inserir no próximo disco

*A esperança porque tanto desespera.
E ali como um berbere perdido no deserto
Espera, espera, aquela feiticeira moura
Que sempre o encantou nos oásis do tempo.*

*Tanto amor, tanto amor
Tanto paixão que o prende o meu amigo
ao beijo dessa mulher
Que ele fez ser poema...E Deusa!*

*Ai o meu amigo está triste
Está tão triste... o meu amigo!*

De referir que no CD *Cantes d' além Tejo*, em 12 temas, F. Naia é autor de sete poemas, cinco músicas, para além de uma adaptação de um tema popular, tendo ainda a inclusão de poemas de Antunes da Silva e Francisco Bugalho e ainda do barraquenho Valentim Nunes Garcia, assim como do músico João Pimentel, enquanto compositor.

No derradeiro disco *de Sol a Sul*, em 10 temas, Francisco Naia é autor de sete poemas e compõe oito músicas – e assina simultaneamente a letra e a música em seis temas – e musica um tema popular, contando assim com a participação dos poetas Joaquim Pessoa e Eduardo Olímpio – um tema cada – assim como uma música composta por Ricardo Fonseca.

Actualmente Francisco Naia prepara um novo projecto todo ele virado para as modas populares e tradicionais do Baixo Alentejo, intercalados com alguns temas de sua autoria inspirados nas raízes do *Cante*, de que transcrevemos três poemas onde o tema é o Amor, mas no primeiro – “Ainda te não tinha ditio que.. – surge o Vinho em simultâneo. Utilizando violas

campaniças, concertina, contra-baixo e percussão luso-árabe, este recital, que terá registo fonográfico brevemente, pretende transmitir toda a riqueza das sonoridades e da beleza do Sul do Alentejo.

Capítulo XXIII

EDUARDO RAMOS

O Meu Coração é Árabe

“Aceita-se, geralmente, a contribuição do Islão na propagação das técnicas de rega, da bússola, do papel e no aumento do pomar peninsular sem se ousarem conclusões necessárias. A fisionomia do Portugal agrário moldou-se em boa parte pelo arquétipo do Ándalus mourisco, mesmo quando não é ele o autor das técnicas, mas o seu último transmissor.

Apaguem por um momento dos campos de Portugal as sombras do pessegueiro, do limoeiro, da laranjeira, da nespereira, da ameixoeira, da alfarrobeira; recue-se para Sul a oliveira, suprimindo a comercialização do azeite e da azeitona; rareiem-se as amendoeiras e as folhas largas das figueiras como seu almeixar; suprimam-se as noras, os alambiques, as alquitarras: intensifique-se a vinha no Alentejo e no Algarve; retirem-se da periferia das cidades a mancha verde das hortas, dos meloais, das forragens; castrem-se os cavalos de Alter; afoguem as azenhas ou calem o canto dos moinhos de vento...; abatam a camartelo as muralhas do Centro e do Sul cujo risco, para lá das reparações e dos acrescentos posteriores, foi obra dos seus alarifes ou arquitectos; desmontem as almenas, as abóbodas do chamado gótico alentejano, as fontes abobadadas; piquem as taipas, os estuques, destruam as casas de adobe caiadas de branco por dentro e por fora; enterrem os azulejos; queimem as esteiras, as alcofas, os capachos, os tapetes; rachem os alguidares, tentem destruir os couros, os arreios, as grades geométricas. Que nos fica?

Eu respondo! Ficaria certamente um Portugal por completo diferente!

E nos Portugueses seríamos também outros, talvez menos apaixonados, talvez mais tecnocratas, talvez mais nórdicos, mas irremediavelmente ... outros!

Talvez que a Saudade não fosse dita em português e Camões ou Pessoa não pudessem ter sido. É que um dos afluentes maiores da poesia peninsular foi por certo o da literatura árabe.”²⁸⁹

Esta breve introdução, do final do I capítulo de *O meu Coração é Árabe*, do arabista citando o decano dos arabistas contemporâneos, ou se quiserem, dum poeta, citando outro poeta – porque só um poeta sente assim a alma, o coração, enfim o que ilumina o património imaterial deste período histórico. Este livro terá sido decisivo para Eduardo Ramos encontrar o seu caminho, como nos diz:

«Através do livro *O meu Coração é Árabe*, de Adalberto Alves. Fiquei completamente fascinado por aquela poesia. Foi há cerca de 12 anos, através de um grupo de Teatro “O Gruta”, de Silves, com quem colaborava.»²⁹⁰

Tendo a sua divulgação se iniciado “a partir do momento em que li esses poemas. Como já era compositor, a minha vontade foi logo musicá-los para os poder cantar e assim divulgá –los”.Mas a forma ideal para o fazer terá encontrado Eduardo no ano seguinte:

1 A descoberta do alaúde ou o despertar da arabidade latente

“Em 1997 assisti a um concerto com o grande alaudista tunisino Anwar Brahen, no Cine-Teatro em Silves. ‘É este instrumento que eu quero tocar’, disse para mim mesmo. Fui há Tunísia propositadamente comprar o meu primeiro alaúde árabe. Representou uma mudança radical na minha vida e no meu percurso musical.

Senti como que uma luz que me iluminou. Foi o meu reencontro com a minha própria identidade, a minha arabidade latente. A partir daí comecei a

²⁸⁹ ALVES, Adalberto – *O Meu Coração é Árabe* (2ª Ed.) Lisboa: Assírio & Alvim. 1991, ISB 972-37-0286-X, citando António Borges Coelho, *Portugal na Espanha Árabe*

²⁹⁰ RAPOSO, Eduardo M., “Senti que uma luz iluminou a minha arabidade latente” Eduardo Ramos a propósito do seu encontro com o alaúde árabe. *Memória Alentejana*. ISSN 1645-6424 (2008),30-32

conhecer melhor a música árabe, de que tenho 300 discos. Comecei também a tocar e a cantar em galaico-portugêses cantigas medievais, cristãs e sefarditas. Em 1999 gravei o 1º disco com poesia luso-árabe musicada por mim, intitulado “Andalusino”. Dois anos depois foi a vez de “Moçarabe”, e em 2005 “Cântico para Al Mutamid” via a luz do dia. Ainda em 2001, durante 1º Festival Islâmico gravei também “O Ocidente do Al-Andalus”. Foi gravado na capela do Convento de S. Francisco, onde estava alojado, e onde o musiquei de improviso.»²⁹¹

Como já se percebeu, falamos do músico luminoso que descobriu o seu “caminho” ao tomar conhecimento com a poesia Luso-Árabe e com o alaúde, esse instrumento mágico. A partir dessa altura Eduardo Ramos não mais deixou de nos maravilhar com a magia da sua música, nos seus concertos ou em intervenções de rua, informais mas sempre cheias de encantamento, como acontece nos Festival Islâmico em Mértola, brotando da sua boca a Poesia bela dos grandes poetas do século XI, com que iniciámos este trabalho. Eduardo Ramos é pois o intérprete, que dedica a alma e a Vida a deliciar-nos e a deliciar-se, percorrendo até ao infinito a sua arabidade latente, certamente porque o seu “Coração é Árabe.”

2 De Beja a Angola

Eduardo Ramos, este Alentejano afectuoso e fraterno, nasceu em Penedo Gordo, aldeia a cinco quilómetros de Beja, em 1951. Tocou harmónica e acordeão em miúdo. Mas desde os 15 anos, quando aprendeu a tocar viola, nunca mais deixou os instrumentos de corda. Esteve em Águeda e começou a cantar o Zeca e Adriano. Em Angola familiarizou-se com os ritmos africanos. Após o 25 de Abril radicou-se no Algarve, onde cantava em hotéis.

Percorrendo um pouco a sua biografia, podemos referir que Eduardo Ramos é cantor e toca Alaúde árabe e outros instrumentos árabes, portugueses e

²⁹¹ *Idem, Ibidem*

africanos: “Músico autodidacta começou a sua carreira a tocar Música Tradicional Portuguesa e algum Rock-Jazz, assim como música Africana. Participou em inúmeros espectáculos em Angola onde viveu alguns anos, Espanha, Bélgica e Alemanha onde participou num concerto internacional transmitido pela rádio e televisão da Baviera e no Festival der Kulturen em Augsburg.

Actualmente Eduardo Ramos dedica-se ao estudo e à interpretação da Música Medieval Ibérica do sec.XIII, assim como da Música Árabe e da originária dos Judeus Sefarditas do Ocidente e Oriente, sendo um dos precursores da divulgação desta música em Portugal. Eduardo Ramos tem tocado por todo o país em concertos que se realizaram em igrejas, museus, bibliotecas, no Centro Cultural de Belém ou no Mosteiro dos Jerónimos - para a Associação Portugal-Egipto, com a presença dos embaixadores de Marrocos e Argélia ou da embaixatriz do Egipto. Actua também em feiras medievais e outros eventos dedicados a noites árabes.

Participou em alguns programas da Televisão portuguesa como “Jaquitá”, “O Passeio dos Alegres”, “A Festa Continua”, “A Outra Face da Lua”, “A Visita da Cornélia”, “Portugal no Coração”. Como autodidacta aprende a tocar harmónica de boca; acordeão; viola e integra-se em diversos grupos musicais : " The Windies " , " A Grande Malha " , " Banda Kikanta "...Em 1987 grava " Da Terra e do Mar " , com músicas da sua autoria.

Em 1996, ano do centenário de João de Deus, compõe a música para 12 poemas deste grande poeta algarvio, gravando *Campo de Flores canto de amores*, que foi patrocinado pela Direcção Regional da Cultura do Algarve e por várias Câmaras Municipais e outras entidades da região. Em 1997 integra o espectáculo " Alma Algarvia " onde Canta, toca berimbau e kombry e compõe alguns temas musicais. Tem seis álbuns gravados, sendo os últimos cinco dedicados à música Medieval, Sefardita e Árabe. Formou o grupo musical “Ensemble Moçarabe”, com o qual tem dado concertos por todo o país. Tem tocado com grandes músicos como Rão kyao, Raimundo Engelhardt, Pedro Jóia, Paulo e Joaquim Galvão, João Pedro Cunha, Bruna Mélia, Tuniko Goulart,

Vilma Keutcharian, Baltazar Molina. Em 2008 deu um concerto para o príncipe Aga Kahn, durante a sua visita a Portugal²⁹²

Ouçamos Eduardo Ramos, na primeira pessoa, falar sobre o seu percurso musical.

“Comecei a tocar harmónica com sete ou oito anos. Quando ia à Feira de Beja queria sempre compra uma e aos 13 o meu padrinho de baptismo, que era de Messejana, ofereceu-me um acordeão muito antigo, com quase cem anos, que ganhou numa rifa. Aprendi sozinho a tocá-lo. Depois, aos 15 anos aprendi sozinho a tocar viola, pois o meu pai trouxe-me uma de Angola. Foi o meu primeiro contacto com um instrumento de cordas, que nunca mais deixei. Ingressei num grupo musical em Beja, tinha uns 17 anos, que tocava músicas de baile. Paralelamente cantava Zeca Afonso e Adriano Correia de Oliveira – pois nessa altura estive a dois anos viver em Águeda , e a estudar no liceu de Aveiro e tomei contacto com os poemas do Manuel Alegre e os cantores de Intervenção. Aliás numa récita, num grupo de Teatro na minha aldeia, em 68 cheguei a interpretar o “Os Vampiros”. Fi-lo talvez um pouco inconscientemente, pois era muito novo.

Aos 18 vou para Angola onde tomo conhecimento e contacto com a música africana. Comecei a compor música baseada em ritmos angolanos, como merengues. Durante os cinco anos que lá estive integrei um grupo musical “The Windies”, que chegou a gravar um disco nas vésperas do 25 de Abril, mas com a revolução acabou por não editado. Com este contacto, muito enriquecedor, com a música angolano aprendi a tocar e a construir vários instrumentos como a marinba, o berimbau e o kissanji .

Em finais de 74 regressei a Portugal, radicando-me no Algarve, onde durante mais de 20 anos como músico profissional, toquei em hotéis música

²⁹² Cfr. <http://www.myspace.com/ed> (myspaceeduardoramosmocarabe)]

popular portuguesa e música pop anglo-saxónica, embora utilizando alguns instrumentos africanos».²⁹³

3 A importância decisiva de Almutâmide

E sobre Almutâmide:

«Sim, Almutâmide tem uma grande importância, até a nível territorial, pois o rei da era a maior taifa no século XI. E é considerado um dos maiores poetas do Al-Andalus, até pela influência que teve em todo o mundo árabe.»

Relativamente a projectos futuros:

«Depois do disco saído em 2007, *Romances de Peregrino*, dedicado à música tradicional portuguesa, que eu considero de raiz árabe, e onde canto, acompanhado praticamente só com o alaúde árabe, neste momento estou a trabalhar num projecto para um novo disco de música instrumental com alaúde, de influência arábico-mediterrânico, com composições de minha autoria. Entretanto e antes da sua edição, quero lançar um disco gravado ao vivo, resultante do espectáculo que aconteceu no CCB, em Janeiro de 2006.»

Um espectáculo excelente e único, dizemos nós”.²⁹⁴

Uma outra entrevista concedida por este brilhante músico ao poeta Luís Maçarico²⁹⁵ complementa o que já foi dito, pelo que achamos interessante a sua leitura :

“Há trinta anos tocou esporadicamente com Rão Kyao. Admite que Pedro Caldeira Cabral é uma referência na música medieval. Eduardo Ramos, animador de vários festivais e eventos que se referem ao imaginário islâmico e medieval, que actuou nos Jerónimos, num espectáculo de grande dignidade, promovido pela Embaixada do Egipto, esgotou com todo o mérito o pequeno

²⁹³ *Idem, Ibidem.*

²⁹⁴ *Idem, Ibidem.*

²⁹⁵ Cfr. [http:// www.oasis.dossonhos.blogspot.com](http://www.oasis.dossonhos.blogspot.com) Lisboa, **Luís Filipe Maçarico** 17-1-2006]

auditório do Centro Cultural de Belém, no dia 17 de Janeiro de 2006, dia do seu próprio aniversário.

Em Silves, onde reside, dias antes deste concerto, promovido pela Antena 2, entrevistámos o artista, cujo coração está repartido pelo mundo. A sua discografia é, aliás, testemunho dessa luminosa permanência, para lá da fronteira e do território de um Estado. A sua identidade é multifacetada: alentejano de origem, angolano por adopção, árabe por paixão, algarvio por habitação...Vejamos como Eduardo Ramos sente as diversas vertentes, que ajudaram a formar a sua personalidade.

- És músico desde quando?

- Desde que nasci! Sempre me lembro de cantar! Quando era miúdo, ia à feira de Beja comprar uma gaita-de-beiços. Com quinze anos o meu pai ofereceu-me uma viola. Comecei a aprender viola. Com treze anos aprendi acordeón. Comecei a ser músico profissional aí a partir dos vinte e dois anos.”

- Como é tocar ao lado do filho músico e da filha bailarina?

- É um enlevo! (sorriso) É um prazer sem palavras, é um êxtase!

- Qual a lembrança maior que guardas de Angola, onde passaste uma parte da tua vida? –

- Angola foi o país onde eu gostei muito de habitar. Onde aprendi muito, mesmo a nível musical. Em Angola tinha um grupo formado que se chamava “Os Windies”...

- E que papel desempenha o Algarve no teu percurso humano e artístico?

- O Algarve é a minha casa, é o meu lugar de retorno, quando venho das digressões.”

- E o Alentejo? –

- É o festival Islâmico de Mértola, aparte a pequena aldeola onde nasci e onde navegava naquelas planícies até aos 11 anos. Aqueles largos horizontes. A Fonte da minha aldeia é a Fonte das Cavadas. É uma fonte que parece um morábito.”

- O que é um morábito?-

- Nos morábitos viviam os sábios sufis. Os chamados santos, marabouts, a quem as pessoas pediam conselhos e mezinhas. O marabout entrava em transe e dizia qual era o remédio que a pessoa devia tomar para se curar.

- Estamos a falar do tempo em que os árabes estiveram no sul de Portugal...porque é que a cultura árabe te motiva tanto? –

- Porque ‘o Meu Coração é Árabe’...O aprofundamento da cultura veio depois do grande amor pela poesia e pela música árabe. Foi uma paixão à primeira. Principalmente, a poesia. Conheço há muito tempo. O que me impressionou muito, além das poesias, foi o texto introdutório do Adalberto Alves. E eu disse: É mesmo isto que andava à procura... A música árabe estou a ouvi-la desde 1997.

- Das tuas viagens a Marrocos, que memórias te ficaram?

- As pessoas e as paisagens. E depois o habitat. Foi aquele calor com que as pessoas me receberam. Quando diziam que português e marroquino é tudo a mesma coisa...

- O teu último disco é dedicado a Al Mutamid, autor dos poemas que cantas. Como é que esta figura milenar se envolveu nos teus dias, na tua arte?

- Al Mutamid é um poeta de grande valor que nos toca profundamente...ainda depois para mais tendo nascido em Beja, e tendo vindo para Silves, praticamente o meu percurso...Há similitudes nas vidas, mudanças, caminhos...

- Tens certamente sonhos por realizar. Podes desvendar alguns, que gostarias de concretizar?

- Ao nível musical, gravar um disco com música medieval, outro com música sefardita, outro de cantigas tradicionais portuguesas, tocadas ao alaúde e possivelmente juntar guitarra portuguesa. E outro com temas instrumentais,

compostos por mim, gravados a solo, tocados ao alaúde. O grande sonho é divulgar mais a música que faço»²⁹⁶

Com muita tranquilidade, Eduardo Ramos foi respondendo às diversas questões. Depois, pegou no alaúde e encantou. A música enleou-se nas cordas do instrumento e a sensibilidade e o virtuosismo transmutaram a noite fria. Os poemas cantados, de trovadores sábios, alguns dos quais também foram políticos de nomeada, antecedendo aqueles que se sentam nas cadeiras que eles “aqueceram”, pairaram entre as paredes da casa, assinaladas com vários testemunhos materiais dos lugares por onde andou, em peregrinação cultural. Guardei as suas palavras, os cânticos, o som da vida dedilhada na voz de água do alaúde. O momento mágico, proporcionado por um grande artista, que é urgente conhecer melhor.»²⁹⁷

Sobre o seu disco que iremos dar maior relevo, no que aos poemas interpretados diz respeito, gostaríamos de deixar esta breve crónica:

Intitula-se “*Cantico para Al Mutamid*, Eduardo Ramos, 2005”

“Do encontro do músico e intérprete Eduardo Ramos e da poesia do Poeta-rei Almtâmide Ibne Abbade floresceu este disco, delicado e único como as margens do rio Arade onde o então jovem Príncipe conheceu Itimade, o Amor da sua vida, e sensual como as pétalas de rosa que cada um dos seus poemas ocultavam, rosas vermelhas e pássaros do Sul, voando desde a Casa dos Corvos, onde terá nascido em 1040 em Beja, até ao Palácio dos Balcões da sua Silves subtil e sensual, ou Sevilha onde foi Rei e senhor e até mesmo Aghmate, onde morreu desterrado mas sempre com a poesia da alma. Considerado o maior poeta do seu tempo no al-Andalus, Almutâmide teve seguidores em Afonso X, o Sábio e no nosso D. Dinis.

Em boa hora um outro alentejano, Eduardo Ramos, natural de Penedo Gordo, Beja, tocador de alaúde e de outros instrumentos árabes – com cinco

²⁹⁶ *Idem*

²⁹⁷ Cfr. [http:// www.oasis.dossonhos.blogspot.com](http://www.oasis.dossonhos.blogspot.com) Lisboa, **Luís Filipe Maçarico** 17-1-2006]

discos gravados, os três últimos dedicados à música medieval sefardita e árabe -, se inspirou na poética do Poeta-rei e o resultado é este belo e suave disco. Poeta da Vida, da sua pena saíram alguns dos mais belos poemas da poesia Luso-Árabe, da poesia universal. Convido-vos a saboreá-lo, tema a tema. Destaco exactamente ‘Itimade’, dedicado à sua bem amada. Este é pois um belo disco de Amor...”²⁹⁸

4 Ao vivo no CCB

Eduardo Ramos acaba de editar o seu último trabalho. Trata-se, da gravação

Do excelente recital, aqui referido, realizado no CCB, em Janeiro de 2006: *Eduardo Ramos ao vivo . um sarão no palácio dos jasmins.*

E no dizer de Adalberto Alves:

“Em Eduardo Ramos cruzam-se veias de uma ancestralidade alentejana que brota em terras do Algarve. A sua linfa musical corre em busca não apenas da foz mas também para montante, como o meixão que, sabendo do mar ardente, abandona os sargaços à descoberta da longuínqua fonte.

Eduardo Ramos, em voz, paixão e alaúde, remexe na arabidade que o habita e o explica, bem como a todos nós.

Assim, o que a princípio era miragem, pouco a pouco, vai-se tornando real”²⁹⁹

O que Adalberto Alves diz podemos constatar, ao vivo, em diversos locais e momentos sempre muito envolventes: CCB, Mértola, Évora, Lagoa...

²⁹⁸ **RAPOSO**, Eduardo M., Para Ouvir: Cantico para Al Mutamid Eduardo Ramos 2005. **Memória Alentejana**. ISSN 1645-6424 (Nº 17/18 -2006)70

²⁹⁹ in **RAMOS**, Eduardo - Cantico para Al Mutamid, [CD-ROM] – 2005, edição de autor]

Neste Outono que agora se começa a anunciar, Eduardo Ramos, mais uma vez, busca a sua fonte, por terras tunisinas...

Discografia

Campo de Flores, Campo de Amores, CD - 1996

Andalusino, CD- 1999

Moçárabe, CD - 2001

Al-Gharb Al- Andalus - O Ocidente do Andalus - 2001

Cantico para Al Mutamid , CD - 2005

Romances de Peregrino, CD – 2007

Eduardo Ramos ao vivo . um sarão no palácio dos jasmins, CD, 2009

Poemas onde o Amor é o tema (excepto o último)³⁰⁰

Itimad

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al Mutamid)

Invisível a meus olhos

Trago-te sempre no coração

Te envio um adeus feito paixão

E lágrimas de pena com insónia.

³⁰⁰ *Idem*. Respeitámos a versão (inclusive a alteração de títulos) de Eduardo Ramos]

*Inventaste como possuir-me, e eu
O indomável tão submisso vou ficando*

*Meu desejo é estar contigo sempre
Oxalá se realize tal vontade
Assegura-me que o juramento que nos une
Nunca a distância o fará quebrar.
Doce é o nome que é o teu
E fica escrito no poema: **I' timâd.***

Ó Lua Eu Vi-te no Crescente
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

*Ó lua
Eu vi-te crescente e no esplendor*

*E toda
Toda a minha mágoa me deixou*

*Gazela
Apesar do golpe do ardor*

*Que de
Setas o peito me crivou*

*Altaneira
Deste-me vida com o teu amor*

*E morte
Quando eu fiquei ao abandono*

Sê gentil

Deste amante os seus olhos habitas

E da

Pena atroz eu só colho desditas

Volvi Senhora

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al Mutamid)

Volvi, senhora, ao vosso pobre amante

Se romperão minhas cadeias de tristeza

Segredou-me a paciência murmurante:

Os amantes se reencontram, de certeza

Pena e luto duramente me atingiram

Como era doce então nossa velada,

Era uma sombra de salgueiro no deserto,

E na bainha repousava a espada

Quem Vive nos Ardis...

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al mutamid)

Quem vive nos ardis da ilusão

E, assim, vai fugindo do amigo

Poderá encontrar consolação?

Quando será que estarei

Livre de desdém tão fero

Cujos fortes esquadrões

Me dão guerra que não quero

Desvio assim é injusto

*Juro pela luz altaneira
Que em suas tranças se divisa
Não sou cabra traiçoeira
Das que mudam de camisa*

*De negras madeixas
Amo uma gazela
Um sol é o seu rosto
E palmeira ela
De ancas opulentas
Há entre seus lábios
Do néctar o gosto
Ó sede, se intentas
Sua boca beijar
Não o vais lograr*

*Ó sede se intentas
Sua boca beijar
No encanto não tem
rival tal senhora,
e fora do sonho,
quem bela assim fora
qual espada seus olhos
lhe brilham; e rosas
lhe enfeitam a face
na sombra vistosas
Mas se as vais olhar
As farás murchar
Lhe enfeitam a face
Na sombra as rosas*

*Dá paz ao ardor
De quem te deseja
Contenta o amor*

*E faz Dom de ti,
Vamos lá sorri quando
A boca beija
Me disse na hora.
Pecar me refreia*

*Respondi-lhe: Ora!
Não é coisa feia
Me disse na hora
Pecar me refreia
Uma vez era noite
De bem longa festa
Eu adormeci
Ela acordou-me com esta
Teu sonho vai longo
Toca a levantar
Então me beijou
E eu pus-me a cantar
Teus lábios a arder
Então me beijou
Eu pus-me a cantar*

Sem Ti a Minha Graça
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

*Sem ti a minha graça está quebrada,
Nenhum perfume é puro ou verdadeiro,
Na tua ausência qualquer augúrio lisonjeiro
É ode uma estrela oculta e apartada
Chamar-te Pérola pouco é, não chegaria:
Mergulhador algum te encontraria*

Breve Será

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al mutamid)

*Breve será vencedora
A morte com esta paixão
Se não cessas coração
Esta dor que me devora
Ausente minha senhora
Mil cuidados me dão guerra
Não logro paz cá na terra
E o sono, que invoco em vão,
Com a sua doce mão
Nunca as pálpebras me cerra.*

Um Viático de Ouro

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al Mutamid)

*Um viático de ouro te daria, se pudesse...
Mas o infortúnio despenhou-se sobre mim.
Queres um poema para a travessia do deserto?
Olha que a poesia não é alimento p'ra comer!
É como o vento, não satisfaz fome nem sede,
Dela apenas se nutrem sábios e poetas.
Despertei de mãos vazias para agarrar o nada:
Terrível predestinação a desse mês funesto!
Opróbio e miséria baniram glória e fortuna:
Era uma desgraça espreitando os tempos descuidados.
Outrora eu varria a arrogância dos corações tiranos
E revigorava os famintos que a mim apelavam.
O meu reino, sob a minha tolerante sombra*

*Era defendido por hostes de cristãos e árabes.
Quis Alá, o Dadivoso, de tudo me privar
De que me serviam lanças e espadas na batalha?
De um verso me lembro que me faz ciúme:
« a espada, mais que os livros, que me valha »*

Por Receio de Quem Espia
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

*Por receio de quem espia
Com muita inveja a roer
Não veio naquele dia
Pr'a assim traída não ser*

*Pl'a luz que do rosto esplende
Pl'as jóias a tilintar
E pelo perfume do âmbar
A que o corpo lhe rescende*

*É que ao rosto com o manto
Tapá-lo inda poderia
E as jóias entretanto
Facilmente as tiraria
Mas a fragância do encanto
Pr'a ocultá-lo que faria*

Ao Passar Junto da Vide
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

Ao passar junto da vide

*Ela arrebatou-lhe o manto
E logo lhe perguntei
Porque me detestas tanto?*

Ao que ela respondeu.

*Porque é que passas ó rei
Sem me dares saudação
Não basta beberes-me o sangue
Que te aquece o coração*

Ó Minha Única Eleita
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

*Ó minha única eleita
De entre toda a humanidade
Estrela! Lua a brilhar!
Haste erguida e escorreita
gazelita no olhar
da flor tu és o alento
és a brisa perfumada
minha dona, meu sustento,
e grilheta bem-amada.
Cego ficaria e surdo
Pr'a que fosse resgatada
Chama-me! Eu logo acudo
Diz; quando será curada
A ardência do coração
Com o fresco toque dos dentes
Que na tua boca estão?*

Generosidade

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al mutamid)

*Generosidade! És mais doce
Que vitória sentir no coração
Contigo é que se alcança a posse
Daquilo que não alcança a mão
És mais doce que o canto da amada
Ao dar-me de beber na alvorada
Ó rosto solar do crepúsculo e da alva!
Tenho saudade do tempo generoso
Como a terra seca do orvalho dadivoso
Minha mão desprezou o corpo enfadada
Meu ouvido não quis ouvir melodia
Até regressar minha beneficência
E em me fazer louvar como eu queria
Conquistar-me com vestes a indulgência!
Darei meu oiro aos que têm carência!*

Poemas onde o Vinho (também) é o tema principal

A Silves

(Almutâmide / Eduardo Ramos)

(Cantico para Al Mutamid)

*Saída, por mim Abû Bakr,
Os queridos lugares de Silves
E diz-me se deles a saudade
È tão grande quanto a minha.
Saída o palácio dos Balcões
Da parte de quem nunca os esqueceu.
Morada de leões e gazelas
Salas e sombras onde eu*

*doce refúgio encontrava
entre ancas opulentas
e tão estreitas cinturas!
moças núbias e morenas
atravessavam-me alma
como brancas espadas
com lanças escuras
ai quantas noites fiquei,
lá no remanso do rio,
preso nos jogos do amor
com a da pulseira curva,
igual aos meandros da água,
enquanto o tempo passava...
ela me servia vinho:
o vinho do seu olhar,
às vezes o do seu copo,
e outras o da sua boca.
tangia-me o alaúde
e eis que eu estremecia
como se estivesse ouvindo
tendões de colos cortados.
mas se retirava as vestes
grácil detalhe mostrando;
era ramo de salgueiro
que me abria o seu botão
para ostentar a flor.*

Eu Só Quero Que Me Fales
(Almutâmide / Eduardo Ramos)
(Cantico para Al Mutamid)

Eu só quero que me fales

*De cantigas e de vinho
Deixa lá tu não te rales
Deus perdoa o descaminho*

*Deixa essa gente vã
De promessas e intrigas
Ela já não conta nada
Pois o meu maior afã
E beber minha golada
Nesta tarde tão louça
Ao som de belas cantigas*

*Eu te peço, chuva, rega
A casa junto ao rio!
Minha gratidão te chega
Assim, lá nos pátios seus,
Eu vou poder ostentar
A sorte que me deu Deus
Com ouro a tilintar*

*A luz faz elogio
desse rei vitorioso
cujo louvor tão famoso,
seja no Inverno ou no estio
eu entoo em homenagem
como pássaro mavioso
posto em glória na ramagem*

*é um rei que sempre adoça
tristezas e amargura,
a justiça é meta sua,
na noite, que a desventura
infindável faz parecer,
ele é mesmo como a lua*

que nos guia ao recolher

*a guerra vil e obscena
é que inspira a cantilena
de quem se fina de pena
eu assim não estou bem,
me sinto desesperar,
que farei? Vem minha mãe,
que não paro de chorar.*

Conclusão

As primeiras palavras que escrevemos para este trabalho – o projecto de Tese que veio a ser aprovado pelo Conselho Científico da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – aconteceram há muito tempo. Ainda nos encontrávamos em convalescença duma intervenção cirúrgica – melanoma maligno – e as breves páginas aconteceram duma assentada. Se queríamos dar continuidade ao trabalho anterior e disso não tínhamos dúvidas, o caminho a trilhar, esse era quase uma incógnita. Corria o ano de 2003. Um ano decisivo que mudaria radicalmente a minha vida. Até chegar ao âmago da poesia Luso-Árabe decorreram mais de dois anos. Foi uma descoberta apaixonante e avassaladora que acompanhou a minha redescoberta e a minha vida interior como Homem, como Cidadão, mas sobretudo o encontro comigo mesmo, a assunção de me deixar seduzir completamente pela Poesia, pela Vida, pelo Amor.

Nasci de novo e percebi que ter a capacidade de assumir a Beleza como filosofia de Vida, ter a coragem de dizer – eu vou por aqui, quando este era de todos o caminho mais difícil, mas era o meu caminho, é o meu caminho, o caminho que sempre soube estar latente no seu ser. Aprendo e apreendi o caminho da liberdade interior. O caminho da Beleza. Hoje, mais de seis anos depois, depois de muito sofrimento e de muitos momentos únicos, que sendo supostamente efémeros são eternos, porque sublimes, levaram-me a atingir a plenitude de mim próprio e a renascer e a recriar-me diariamente construindo em cada momento, em cada palavra, em cada gesto, em cada olhar, em cada silêncio a Liberdade – livre.

Depois de um longo percurso de pesquisa, de tantas interrogações e mais do que descobertas, o bênção que me foi dada, de perceber que o Amor é o maior de todos os poderes, percorri e percebi o longo caminho de um Alentejano ilustre, Almitâmide Ibne Abbade, nascido na bela cidade da planície, a minha primeira cidade – “Beja, a mais bonita” – como um dia lhe chamei numa crónica no *Diário do Alentejo* saboreando um belo tinto “Monsaraz”. Seguindo os passos de grande Poeta-rei do século XXI cheguei um dia a Agmate – antiga

capital de Marrocos – num fim de tarde tórrida de Marraquexe, percorri um imenso canavial como os que existem nas margens do Guadiana e cheguei ao mausoléu onde fui oferendar duas rosas vermelhas ao Amor de Itimade e Almutâmide.

Percebi que tinha subido um degrau na procura da Verdade e da perfeição - que provavelmente não existe - mas que quando a sabemos saborear em plenitude concretizamos momentos divinos. Percebi que estou no caminho certo. Que este é o meu caminho. Que por mais imperfeito que seja, em cada dia sei ser um pouco melhor, deixar-me emocionar com a Beleza, prosseguir o meu sonho que diariamente vou transformando na realidade – porque a realidade não tem que ser o tédio cinzento e triste de esperar que o tempo passe – a realidade deve ser vivida plena e intensamente e que concretizarei completamente nem que para isso tenha que percorrer mais mil anos como os que quase nos distanciam de Almutâmide, mas lendo a sua poesia e da Ibne Amar, de Ibne Sara ou dos seus companheiros e grandes poetas dos séculos XI e XII, aqui na Garbe al-Andalus, percebemos que eles falam do que nos é familiar, do que sentimos, vivemos, do Sol e do luar e que nos iluminam e encantam, sentimos a sua respiração, comem connosco à mesa, bebem connosco o vinho da fraternidade e da exaltação dos sentidos. Ao deparar-me com este mundo maravilhoso percebi que estava tudo ligado, que esse mundo era o mundo de Camões e de Pessoa, de D. Dinis e de Roiz de Castelo Branco, de Bernardim Ribeiro, de Mestre Gil e até de Bocage, que era o mundo onde muitos dos grandes poetas dos séculos XIX e XX iam beber, consciente ou inconscientemente, mas irreversivelmente porque duma marca genética muito forte se trata. Que o Amor, e nalguns casos o vinho sempre foi cantado pelos poetas de todos os tempos, os nossos poetas, sempre foi cantado mesmo nos períodos mais difíceis de intervenção cívica e social, José Afonso e os seus companheiros sempre cantaram o Amor que sempre brotou da pena dos poetas de todos os tempos – a par do Amor inscrito no Cancioneiro Tradicional. No século XI, hoje, sempre. A beleza da grande Poesia onde o Amor foi e é tema, foi a marca da perenidade, da genialidade nalguns casos, do Canto de Intervenção. Diferencia a excelência da NMP de outras posturas musicais. Não há uma norma, uma receita, uma regra. A Beleza não

tem regras. Acontece... ou não. Os projectos ou percursos apresentados não esgotam as propostas da NMP. Tivemos em conta a continuidade temporal dos projectos. Outros provavelmente poderiam ter sido estudados. Os escolhidos encarnam as características expostas.

Percebi o fio condutor com os cantores que no século XXI interpretam / ou interpretam-se eles próprios poetas e “escritores de canções” – o que afinal é exactamente a mesma coisa - percebi que o Janita, o Vitorino, cantores do Sul e cantores do Amor como o Sérgio Godinho, o Rui Veloso, ou o Fausto, que cantando o Amor canta-o cantando o mar, ou o Trovante e o Luís Represas o canta “perdidamente”, ou o Naia cantor da saudade dos alentejanos na diáspora da sua Mátia, ou o Eduardo Ramos, alaudista da medievalidade-luso-árabe, ou o João Afonso “cantautor” de si próprio, reinterpreta o génio do tio Zeca e ...

Este trabalho apenas fala de duas coisas.:

Da beleza que é uma marca perene, desde os primórdios deste país até aos nossos dias, da beleza da grande poesia que, simultaneamente se tornou elo agregador da comunidade na aspiração do ressurgimento nacional; aconteceu, como em vários períodos históricos com Camões, aconteceu com os poetas como Alegre, Sophia, Florbela, Natália Correia, Gedeão, José Afonso (a “Grândola Vila Morena” - símbolo e senha do 25 de Abril).

O outro aspecto é mais ideológico. Mas não menos belo. É este contributo decerto modesto de tentar devolver a nossa História à comunidade, ao povo português, tentar trazer ao de cima a complexidade histórico-cultural que predominou em Portugal até à Expansão Marítima, esse caldo de cultura que certamente a possibilitou e até marca hoje a nossa poesia, a nossa música, a nossa identidade de gentes do Sul, sem que dissonos apercebamos mas dando-nos conta interiormente, e certamente foi irreversivelmente travada com a conversão forçada de uma parte da população – uma ampla minoria, ou seria uma maioria diversificada? até porque a cristianização “envernizada” das divindades pagãs fazem deste um país largamente católico não praticante, mas praticante alegremente das festividades do Solstício (o S. João no Porto) ou o S. Martinho (em tudo o país, celebrando a Vida com o novo vinho).

Será que não é tempo de nos redescobrimos como Nação, com uma História tão rica anterior à Inquisição e que este período da Contra-Reforma terá feito uma nova cruzada apagando a nossa matriz mediterrânica milenar de que o período islâmico mais não terá feito do que síntese – e foi imenso – de todas as multi-milenares civilizações mediterrânicas, conhecimento e traços identitários depositados aqui no al-Andalus, no Garbe al-Andalus, memória e patromónio intangível tão patente nas soleiras das casas do Sul, nas cores azul e ocre, no zumbido dos insectos, no silêncio, nos cheiros, nos sabores no triangulo feito do Pão, Azeite e Vinho. Feito do Cante. Feito de Poesia: o Amor e o Vinho, sempre presentes ao longo dos tempos na nossa lírica.

«Há no sul um silêncio povoado de sons, um misto de cigarras, zibelinas, besouros, uma espécie de zumbido do tempo, por vezes rasgado pelo grito do milhafre.(...)» escreve Manuel Alegre, a propósito do disco de Janita Salomé *Tão pouco e tanto* e termina «São de senhor os modos. Como o silêncio do sul, também a voz de Janita Salomé é nossa companheira».

Escrevo no Sul. Escrevo neste propósito de dar forma e expressão ao percurso realizado, antes de mais interior, como referi, saboreando a grande beleza do nosso mundo poético de quase mil anos. Neste exercício singular e aparentemente solitário, na solidariedade e companheirismo no belo atelier do meu amigo, o pintor Manuel Casa Branca. Encontrei ainda, o que foi decisivo para levar a bom termo este trabalho, a fraternidade e o apoio da construção e da constatação da Amizade pura e imensa, de quem eu senti e constatei radiante, feliz, que esta é a constatação que a construção da Beleza pode ser realizada não apenas individualmente mas também com quem ilumina os meus dias, da reciprocidade da força da Vida, da força do Amor – o tema mais presente e maioritário nos quase 250 poemas transcritos. Mais do que nunca sinto e sei que este é o meu caminho. O caminho certo. Em nome da Vida.

Sinto que começa uma nova etapa. De serenidade, mas de maior empenho. De contribuir, como cientista social mas não de apresentar possíveis verdades, antes de levantar hipóteses, promover o debate com seriedade intelectual evocando e apreendendo a sabedoria dos Mestres com quem tenho tido o privilégio de conhecer e até privar. Seres que praticam essa Liberdade

livre que era a Filosofia de José Afonso e que tenho vindo a ser aprendiz, aprendiz de Homens sábios, mas que o são primeiro que tudo como seres humanos, Sábios do nosso tempo como o Professor António Pedro Vicente, o Professor António Borges Coelho, ou os académicos mas antes de tudo os Amigos Urbano Tavares Rodrigues e Cláudio Torres; senhores de uma imensa sabedoria, que começa no humanismo, na postura de dignidade e de liberdade que é a matriz do Alentejo.

Termino citando outro Amigo e grande Mestre da Arquitectura tradicional, José Alberto Alegria - que tal como Cláudio Torres, de quem aliás é amigo, fez o percurso de Norte para Sul, como Afonso Henriques - e a propósito de um convite que lhe fiz, que aceitou numa forma brilhante, para intervir num colóquio internacional realizado na Universidade de Évora em Março de 2009, este Mestre da Arquitectura, amigo fraterno, Cônsul-Honorário do Reino de Marrocos, escrevia assim na Revista *Memória Alentejana*, que dirijo:

«Recentemente, ao assistir a um serão de poesia de Sophia de Mello Breyner Anderson, em dia de seu aniversário, dei por mim a tentar imaginar como seria (ou não seria...) a vida sem poesia e sem música... Por certo que a vida não seria vida, nem o mundo, tal como o vivemos, seria este mundo.

Na verdade a poesia, bem como a música, fazem parte dos domínios subtis mas essenciais da nossa vida, daqueles de que só sentimos falta quando lá não estão, de tal modo eles são parte da essência da existência.

A geo-arquitectura, nomeadamente no domínio da arquitectura de terra, pertence também a esse mundo das “coisas essenciais”, com que o homem sempre viveu, cresceu, partilhou e sonhou. (...) Esse renascer permanente de cada obra, essa nova leitura de uma cadência ou de uma sombra, esse novo afecto de uma nova leitura de um poema ou da protecção de uma cúpula, esse novo sentido do belo, são porventura o que assegura a estas duas manifestações do génio humano uma inigualável capacidade da sua permanente regeneração e revivificação.

Que adianta saber as marés,

Os frutos e as sementeiras,

*Tratar por tu os ofícios,
Entender o suão e os animais,
Falar o dialecto da terra,
Conhecer-lhe o corpo pelos sinais.*

*E do resto entender mal,
Soletrar assim em cruz,
Não ver os vultos furtivos,
Que nos tramam por trás da luz.*

(in “A Gente não lê “ de Carlos Tê)

Justamente intitulada. “A Poesia da terra: de Silves a Marrakech, no percurso de al Mouatamid Ibn Abbad”.

Em nome da Vida. Em nome da Beleza. Da Poesia

FONTES E BIBLIOGRAFIA

I -OBRAS DISCOGRÁFICAS

(Nota: no que se refere à discografia assim como na imprensa optámos por uma referência geral, com excepções muito específicas, visto que tanto os discos como os artigos estão devidamente identificados em N.R).

José Afonso, Brigada Víctor Jara, Eduardo Ramos, Fausto Bordalo Dias, Francisco Naia, Janita Salomé, João Afonso, Luís Represas, Manuel Rocha, Rui Veloso, Sérgio Godinho, Trovante, Vitorino

e ainda

Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, Francisco Fanhais, José Jorge Letria , José Mário Branco e Paulo Ribeiro

II - IMPRENSA

Arqueologia Medieval, nºs vários

Análise Social, 1964.

Cena 7, suplemento de A Capital.

DL Show, suplemento do Diário de Lisboa.

Flama, nºs vários.

História, nº 1, Nov. 1978; nº 20, Junho 1980 e Nova série, nºs 11/12, Agosto/Setembro 1995. e edição especial “Para compreender o Islão”. 2003

O Jornal Ilustrado, nº 625, Fevereiro de 1987.

Jornal de Letras, 17 Janeiro de 1997.

A Mosca, suplemento do Diário de Lisboa, aos sábados, 1969 a 1971.

Memória Alentejana, nºs vários (entre 2001 e 2008)

Mundo da Canção, nºs 1 a 40, Dezembro de 1969 a Novembro de 1974.

O Musicalíssimo, nºs vários.

Novidades, nºs vários.

Rádio e Televisão, n.ºs vários.

República, n.ºs vários.

Tempo Livre, n.ºs 70, Fevereiro de 1997 e 73, Maio de 1997.

O Tempo e o Modo, n.ºs vários.

Via Latina - Orgão da Associação Académica de Coimbra, n.ºs vários - de 1958 a 1961.

Vértice, n.º 15, Junho 1989.

Vilas e Cidades, n.º 1 a 22, Outubro de 1996 a Julho de 1998.

A Voz, n.ºs vários.

III - ARQUIVOS

a) PÚBLICOS

IA NTT/ARQUIVO DA PIDE/DGS

(Nota: Estes processos, embora não sendo as fontes principais deste trabalho são citados diversas vezes nos meus trabalhos anteriores, aqui citados: **Canto de Intervenção 1960-1974** e **Cantores de Abril – Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»**)

Processos individuais referentes a:

Adriano Correia de Oliveira

António Bernardino

António Macedo

António Pedro Vicente

António Portugal

António Vieira da Silva

Carlos Paredes

Fernando Lopes Graça

Fernando Machado Soares

Francisco Fanhais

Francisco Naia

José Afonso

José Barata Moura
José Bernardino
José Carlos de Vasconcelos
José Jorge Letria
José Mário Branco
José Niza
Luís Cília
Manuel Alegre
Manuel da Fonseca
Manuel Freire
Michel Giacometti
Nuno Gomes dos Santos
Paulo Sucena
Rui Pato

b) PARTICULARES

Associação José Afonso
Arquivo particular de Francisco Fanhais
Arquivo particular de Francisco Naia
Arquivo particular de Luís Cília
Arquivo particular de Manuel Freire
Arquivo particular de Rui Curto

IV - FONTES ORAIS

Entrevistas:

Adalberto Alves, António Borges Coelho, Cláudio Torres, Eduardo Ramos, Francisco Naia, João Afonso, Janita Salomé, Luís Represas, Ruben de Carvalho, Rui Curto e ainda:

António Pedro Vicente , Benedicto García Villar , Eugénio Alves , Fialho Gouveia , Francisco Fanhais, João Paulo Guerra , José Barata Moura , José Carlos de Vasconcelos José Jorge Letria , José Mário Branco , José Niza , Luís Cília, Manuel Alegre, Manuel Freire, Mário Vieira de Carvalho, Nuno Gomes dos Santos, Paulo Sucena, Sérgio Godinho, Tino Flores, Zélia Afonso.

V -OBRAS DE ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO

AAVV - História Antropologia y Fuentes Orales, nº 15, año de 1996, (2ª época), Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1996

AAVV; História Antropologia y Fuentes Orales, nº 18, año de 1997, (2ª época), Barcelona, Publications Universitat de Barcelona, 1997

CHARTIER, Roger - **A História Cultural entre Práticas e Representações**. Lisboa: Difel, 1988.

CUESTA, Josefina - **Historia del Presente**. Madrid: Eudema, 1993. ISBN

MARINAS, José Miguel, SANTAMARINA, Cristina - **La Historia Oral: Métodos y Experiencias**. Madrid: Editorial Debate, 1993. ISBN.....

MUÑOZ, Juan Jose Pujadas - Cultura Popular e Historia: Temas y Metodos de Trabajo Aplicados al Bachillerato.in Aspectos Didácticos da Geografia e da História (História) 2,Zargoza: Universidad de Zaragoza I.C.E.,1986. ISBN p. 89-115.

POIRIER, Jean, CLAPIER-VALLADON, Simone, RAYBAUT, Paul - **Histórias de Vida - Teoria e Prática**. Oeiras: Celta Editora, 1995. ISBN-----

VI - OBRAS/FONTES SOBRE POESIA E MÚSICA

AFONSO, José – **Quadras Populares**. 7ª ed. Lisboa: Ulmeiro, 1999. ISBN 972-706-221-0.

- **Cantares**. (3ª ed). Lisboa::AA EE de Lisboa, s.d.

ALEGRE, Manuel – **O Canto e as Armas**. Porto: Nova Realidade, 1967

- **30 Anos de Poesia**. Pref. de Eduardo Lourenço. Lisboa: Dom Quixote, 1995. ISBN 972-20-1247-9.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – **Antologia. Mar**. 5ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2001. ISBN 972-21-1392-5.

ANÓNIMO ÁRABE (Séc. X) – **O Jardim das Carícias**. Trad. de Fernando Ilharco Morgado. Paris: Farândola, 1995.

ALVES, Adalberto - **Al-Mu'tamid, Poeta do Destino**. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. ISBN 972-37-0398-0.

- **Arabesco: da Música Árabe e da Música Portuguesa**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989. ISBN 978 97 237 02378.

– **Ibn 'Ammâr al-Andalusî. O Drama de um Poeta**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000. ISBN 972-37-0605-9. 82

BARROS, João - **Pequena História da Poesia Portuguesa** –(Biblioteca Cosmos, Dir. de Prof. Bento de Jesus Caraça, nº 4, 2ª secção, Número 1, Artes e Letras). Lisboa: Edições Cosmos, 1941.

BRAGA, Jorge Sousa, (Org.) - **O Vinho e as Rosas Antologia de Poemas sobre a Embriaguez**. Lisboa: Assírio & Alvim. 1995. ISBN 972-37-0177-4

BRANCO, João de Freitas – **A música na obra de Camões**. (Biblioteca Breve/Vol. 42). Instituto da Cultura Portuguesa: Lisboa, 1979.

CAMÕES, Luís de– **Poesia lírica**. sel. e introd. de Isabel Pascoal; Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses. s.l.: Editora Ulisseia, 1984.

CARVALHO, Mário Vieira de - **Estes Sons, Esta Linguagem**, col. Polémica nº 20. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

- **O essencial sobre Fernando Lopes-Graça**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1989.

CASTELO-BRANCO Salwa el-Shawan - **1988 Yearbook for Traditional Music**: sl. :UNESCO, s.d.

- (Coord.) **Portugal e o mundo: o encontro de culturas na música**. Lisboa: Dom Quixote, 1997. ISBN 972-20-1353-X.
 - , BRANCO, Jorge Freitas – **Vozes do povo: a folclorização em Portugal**. Oeiras: Celta, 2003. ISBN 972-774-174-6.
- CORREIA, Mário - **Música Popular Portuguesa - um ponto de partida**. Porto: Centelha, 1984.
- **Adriano Correia de Oliveira - Vida e Obra**. Porto: Centelha, 1987
97 2-20-0379-8
- CARVALHO, José Pinto Ribeiro de – **História do Fado**. 5ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2003. ISBN 972-20-0379-8.
- CARVALHO, Ruben de – **As Músicas do Fado**. Porto: Campo das Letras, 2005. ISBN 9789728146177
- CIDADE Hernâni (Ord., pref. e notas) – **Poesia Medieval I. Cantigas de Amigo**. 5ª ed. Lisboa: Seara Nova, 1977.
- DARWICH, Mahmud – **O Jardim Adormecido e outros poemas**. sel. e trad. de Albano Martins. Porto: Campo das Letras, 2002. ISBN 972-610-520-X.
- DUARTE, António A. – **A Arte Eléctrica de Ser Português. 25 Anos de Rock'n Portugal**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1984.
- ESPANCA, Florbela - **Sonetos**. 2ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.
- GALOPIM, Nuno – **Retrovisor. uma biografia musical de Sérgio Godinho**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. ISBN 972-37-1097-8.
- GIACOMETTI, Michel - **Cancioneiro Popular Português**. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1982.
- GODINHO, Sérgio (Transcrições musicais de João Cabrita) – **55 Canções. Partituras, Letras, Cifras**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007. ISBN 978-972-37-1237-7.
- GOUVEIA, Miguel – **Escritas do Maio. Escrever sobre José Afonso**. Porto: Profedições, 2007. ISBN 978-972-8562-42-7.
- GUERREIRO, M., Viegas - **Para a história da literatura popular portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, sd.
- LEÇA, Armando – **Música Popular Portuguesa**. (Col. Folclore e Pedagogia). Porto: Editorial Domingos Barreira, s.d.

LETRIA, José Jorge - **A Canção Política em Portugal**. Lisboa: Ulmeiro, 1987. ISBN 972-706-296-2.

- **A Canção como Prática Social**. col. Ensaios/2. Lisboa: Edições Ró, 1981.

LOPES, Maria Teresa Rita – **Pessoa por Conhecer**. (2 vols.). Lisboa: Editorial Estampa, 1990. ISBN 972 330 7634 e 972 330 7685

MACHADO, José Alberto Gomes [et al.] Org. – **Gil Vicente e Évora nos alvares de Quinhentos**. (Actas de Colóquio). Évora: Centro de História da Arte Universidade de Évora e Caleidoscópio, 2005

MARÍN, Francisco Marcos – **Poesía Narrativa Árabe y Épica Hispánica. Elementos Árabes en los Orígenes de la Épica Hispánica**. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

MARTINS, Mário - **O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de Quatrocentos**. (Biblioteca Breve /Vol. 15) Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Cultura, 1987.

MOUTINHO, José Viale (Coord.) - **José Afonso - textos e canções**. Porto,: Paisagem Editora, 1975.

- **Memória do canto livre em Portugal**. Lisboa: Editora Futura, 1975

- **O nosso amargo cancionero**. 2ª ed. Porto: Livraria Paisagem, 1973.

MESQUITA, Ana – **Os Vês pelos Bês. Rui Veloso. Biografia**. s.l.: Prime Books, 2006. ISBN 972-8820-71-2.

NAZARÉ, João Ranita da, **Música tradicional portuguesa - Cantares do Baixo Alentejo**. Lisboa: Instituto da Cultura Portuguesa, 1979.

NEFZAUI, Xeiue – **O Jardim das Delícias**. Trad. Orlando Loureiro Neves. Lisboa: Veja, 1996. ISBN 972-699-500-0.

NEJAR, Carlos – **Livro de Gazéis**. Lisboa: Moraes Editores, 1983.

NERY, Rui Vieira – **Para uma história do fado**, Lisboa: Público, 2004

NIZA, José – **Fado de Coimbra**. Vol. I e II. Lisboa: Ediclube, 2000. ISBN 84-407-0533-6 (o.c.) e 84-407-0538-7.

- (Textos e organização, livro de apoio da colectânea), *José Afonso*. Lisboa: Movieplay, sd.

- (livreto do Cd), *De Capa e Batina*, Lisboa: Movieplay, 1996

O'HARA, J. D. – **Poesia**. Trad. M. Oliveira. Lisboa: Editorial Verbo, 1978.

- OLIVEIRA, António Resende – **O Trovador Galego-Português e o seu Mundo**. Lisboa: Editorial Notícias, 2001. ISBN 972-46-1286-4.
- OSÓRIO, António - **A Mitologia Fadista**, col. Horizonte/25. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.
- PALENCIA, Ángel Gonzáles – **Historia de la Literatura arábico-Española**. (Col. Labor). Barcelona – Buenos Aires: Editorial Labor, 1928.
- PIDAL, Ramon Menéndez – **Poesía Árabe y poesia Europea. Con Otros Estudios de Literatura Medieval**. (5ª ed.) Espasa-Calpe: Madrid, 1942.
- **Poesía Jugralesca y Juglares. Aspectos de la Historia Literaria y Cultural de España**. (3º ed.) Espasa-Calpe: Madrid, 1949.
- PIMENTEL, Alberto – **A Triste Canção do Sul. Subsídios para a História do Fado**. Lisboa: Dom Quixote, 1989. ISBN 972-20-0704-1.
- RAMOS, Alberto - A Memória de João Black e o fado como canção de protesto. Sítios e Memórias, Lisboa. 2- II ser (Abr.1997) 63-68.
- RAMOS, Inês (Org.) – **Os dias do Amor. Um poema para cada dia do ano**. Lisboa: Ministério dos Livros, 2009. ISBN 978-989-8107-09-1.
- RAPOSO, Eduardo M., - **Cantores de Abril. Entrevistas a cantores e outros protagonistas do «Canto de Intervenção»**. (3ª reimp. 2006). Lisboa: Edições Colibri, 2000. ISBN 972-772-174-5
- **Canto de Intervenção 1960 – 1974**. 3ª ed. Lisboa: Público, 2007. ISBN 560-222-730-189-9.
- (Coord.) - **Recordar Adriano Correia de Oliveira**. Seixal Comissão de Homenagem a Adriano Correia de Oliveira, 1992.
- O canto e o *cante*, a alma do povo. Revista de Estudios Extremeños. Badajoz. Tomo LXII. III (Sept. – Diciemb. 2006) 1009-1034.
- “O *cante* - alma do povo alentejano e a sua resistência ao poder. 1º Congresso do Cante Alentejano), Beja: Comissão Organizadora, 1997.
- Entrevista a Eduardo Ramos “Senti que uma luz iluminou a minha arabilidade latente”. Memória Alentejana. Dup. 23/24. (2008) 30-32.
- RIBEIRO, Rogério - **José Afonso - andarilho, poeta e cantor** (catálogo da Exposição) Lisboa: Associação José Afonso, 1994.

- SALVADOR, José A.- **Livra-te do medo, estórias e andanças do Zeca Afonso**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984.
- SARAIVA, Arnaldo - **Canções de Sérgio Godinho**. 2ªed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983.
- SIDARUS, Adel, SORAVIA, Bruna (Org.) – **Literatura e Cultura no Gharb al-Andalus**. (Simpósio Internacional, Lisboa, Abril de 2000). Lisboa: Hugin Editores, 2005. ISBN 972-794-259-8.
- TELES, Viriato – **Zeca Afonso. As Voltas de um Andarilho**. 3ª ed. .Lisboa: Ulmeiro, s.d. ISBN 972-706-303-9.
- THOMÁS, Pedro Fernandes - **Velhas Canções e Romances Populares Portugueses**. Coimbra: França Amado Editor, 1913.
- VALE, Dr. Manuel do, [et al.] – **Festas Bacanais: Conversão do primeiro canto d’Os Lusíadas do Grande Luís de Camões ... no ano de 1589** (Apres. Fernanda Frazão). Lisboa: Apenas Livros, 2007. ISBN 978-989-618-154-3.
- VASCONCELOS, J. Leite - **Etnografia Portuguesa**. Vol. IV. Lisboa: Imprensa Nacional, 1958,
- ZEKRI, Mostafa – **itinerários da poesia. Poetas Árabes no Gharb al-Ândalus**. Faro: Comissão de Coordenação da Região do Algarve, 2002. ISBN 972-643-123-9.
- 1º Congresso do Cante Alentejano**. Boletim do Congresso do *Cante Alentejano*. Lisboa: Casa do Alentejo (1997).
-

VII –OUTRAS FONTES/OBRAS SOBRE ARABISMO

- ALEGRIA, José – **da paixão... da terra... da arquitectura... de la passion... de la terre... de l’architecture**. ed. bilingue. Albufeira: Darquiterra, 2000. IBN 972-98555-01.
- ALVES, Adalberto – **A Herança Árabe em Portugal**. Lisboa: CTT Correios de Portugal, 2001. ISBN 972-9127-65-4
- **Abū al-Wāḥid al-Bājī. Um Humanista do Século XI**. Beja: Câmara Municipal de Beja, 1990.

- **Em busca da Lisboa Árabe.** Lisboa: CTT Correios de Portugal, 2007. ISBN 978-972-8968-04-5.
- **Ecos de um passado Árabe.** Lisboa: Instituto Camões, 1999. ISBN 972 566-202-4.
- **Nítido Crescente.** Lisboa: Hugin Editores, 1997. ISBN 972 831 0234.
- **O meu coração é Árabe. A Poesia Luso-Árabe.** 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991. ISBN 972-37-0286-X
- **Portugal, Ândalus e Magrebe. Um Contexto de Tolerância.** Lisboa: CEMAF Centro de Estudos do Magrebe, 1995. ISBN
- **Portugal e o Islão: Escritos do Crescente.** Lisboa: Teorema, 1991. ISBN 972-695-123-2.
- **Portugal e o Islão Iniciático.** Lisboa: Ésquilo, 2007. ISBN 978-989-8092-02-1.
- Arquivo de Beja.** (Vol. II, 2ª série). Beja: Câmara Municipal de Beja, 1988.
- AMICIS, Edmundo – **Marrocos.** Trad. M. Pinheiro Chagas. Lisboa: s.e., 1889.
- CHEJNE, Anwar G. – **Historia de España Musulmana.** Madrid: Ediciones Catedra, 1980.
- COELHO, António Borges - **Portugal na Espanha Árabe.** 3ª ed. revista. Lisboa: Editorial Caminho, 2008. ISBN 978-972-21-1989-4.
- Tópicos para a história da civilização e das ideias no Gharb al-Ândalus. In História do Pensamento Filosófico Português. Vol. I Idade Média. Lisboa: Editorial Caminho, 1999. P. 141-152.
- CHEBEL, Malek - **Diccionario del Amante del Islam.** Trad. Jordi Terré - Título original: *Dictionnaire amoureux de l'Islam*. Barcelona: Paidós, 2005. ISB 84-493-17088.
- GÓMEZ, Emilio García – **El Collar de la Paloma.** 7ª reimp.. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- MARÍN, Manuela – **Individuo y Sociedade en Al-Andalus.** Madrid: Editorial MAPFRE, 1992. SBN 84-7100-429-1.
- TORRES, Cláudio, MACIAS, Santiago - **O Legado Islâmico em Portugal.** Lisboa: Fundação Círculo dos Leitores, 1998. ISBN 972-8493-00-2.
- Características gerais da islamização do Garb. (número especial - Para Compreender o Islão.) História. Lisboa. (2003) 116-145
- [e tal.] - Para compreender o Islão. História. Edição especial. Lisboa. (2003).

Mértola e Niebla na Confluência de Dois Territórios. (Ed. bilingue). Projecto Mértola Câmara Municipal e Universidad de Huelva. Execução Campo Arqueológico de Mértola, s.d.

THORAVAL, Yves – **ABCedário do Islão.** (Trad. Fernando Correia de Oliveira). Lisboa: Público, 2000. ISBN 972-8179-48-0.

VIII – SITES (SÍTIOS) NA INTERNET

Cantigas de Santa Maria Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre. Ligações externas – Texto na íntegra das cantigas e ficheiro MIDI

<http://www.astormentas.com/din/poema>

<http://www.astormentas.com/biografia=Ary+dos+Santos>

<http://www.artistasespectaculos.com/bio/pt/grupo+de+accas+cultural+vozes+na+luta.htm> (Aristides Duarte, Jornal Nova Guarda Novembro 1999)

<http://nossaradio.blogspot.com/2007/05/galeria-da-msica-portuguesa-janita.html>,

<http://blogs.myspace.com/janitasalome>

<http://pt.wikipedia.org/wiki>

<http://blogs.myspace.com/janitasalome>

<http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

<http://pt.wikipedia.org/wiki>

<http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

<http://pt.wikipedia.org/wiki>

<http://www.pflores.com/vitorino/print/biografia.php>

<http://pt.wikipedia.org/wiki>

<http://letras.terra.com.br/vitorino>

http://nuncameesquecieti.rui_veloso

<http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Rui_Veloso Editado por [Richard Cooper](#) em Jan 2007

<http://ruiveloso.home.sapo.pt/biografia.html>

Discografia oficial de Rui Veloso Fonte: Rui Veloso Site

<http://caixinhade musicas.blogspot.com>

<http://vagalume.uol.com.br/rui-veloso>http://nuncameesquecieti.rui_veloso

<http://www.assirio.com/autor.php?id=1461&i=I>http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Te

[m/sergiogodinhooficial](#)

<http://www.myspace.com/sergiogodinhooficial>

www.pflores.com/sergiogodinho/discografia.php

<http://letras.terra.com.br/sergio-godinho/>

<http://sabores.sapo.pt/gourmet/detalhe/coisas-do-arco-do-vinho/>

<http://letras.terra.com.br/trovante/><http://pt.wikipedia.org/>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Trovante>

http://pt.wikipedia.org/Luís_Represas

<http://www.google.pt/?hl=pt&q=luis+represas+discografia&spell=1>

<http://letras.terra.com.br/luis-represas/>

http://wikipédia.org/wiki/Fausto_Bordalo_Dias

<http://www.attambur.com/Noticias/20021t/fausto.htm> (Viriato Teles)

http://www.taringa.net/posts/musica/6408725/Discografia_-Fausto-Bordalo-Dias-_musica-de-intervencion_.html

<http://www.brigadavictorjara.pt/index.htm>

<http://www.myspace.com/joaofonsomusic>

<http://www.myspace.com/francisco>

[http:// www.oasis.dossonhos.blogspot.com](http://www.oasis.dossonhos.blogspot.com) (Lisboa, Luís Filipe Maçarico 17-1-2006)

<http://www.myspace.com/ed> (myspaceeduardoramosmocarabe)]

IX OBRAS DIVERSAS

AAVV - **A Académica**. Porto: Edições ASA. 1995

ANDRÉ, Carlos Ascenso – **Caminhos do Amor em Roma. Sexo, amor e paixão na poesia latina do séc. I a. C.** Lisboa: Edições Cotovia, 2006. ISBN 972-795-155-4.

CAMPOS, A. Marinha - Carta a uma jovem portuguesa Via Latina. Coimbra.130 (19 Abr.1961) 1- 4.

CAIADO, Nuno - **Movimentos Estudantis em Portugal: 1945 – 198**. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1990.

CRUZ, Duarte Ivo – **Introdução à História do Teatro Português**. Lisboa: Guimarães Editores, 1983

CRUZEIRO, Celso - **Coimbra, 1969. A crise académica, o debate de ideias e a prática, ontem e hoje**. Porto: Afrontamento, 1989.

DIAS, Pedro - **A Universidade de Coimbra**. 2º ed., Coimbra: Reitoria da Universidade, 1988 DUARTE, Marta Benamor - Foi Apenas Um Começo. A Crise Académica de 1969 na história do movimento estudantil dos anos sessenta e da luta contra o Estado Novo. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova, 1997. Dissertação de Mestrado.

EVANGELISTA, João - Inquérito às origens sociais dos alunos da Universidade de Lisboa. da Revista do Centro de Estudos Demográficos. Lisboa: INE sep.16 (1965).

FERRO, João Pedro - **A Primavera que abalou o regime. A Crise Académica de 196**. ,Lisboa: Editorial Presença, 1996.

FONTES, Paulo, As organizações estudantis católicas e a crise académica de 1956-1957”. Universidade,História,Memória,Perspectivas,Actas 5 - Congresso de História daUniversidade, VII Centenário. Coimbra: Comissão organizadora do Congresso da Universidade de Coimbra, 1991. p. 457-480.

GARRIDO, Álvaro - **Movimento Estudantil e Crise do Estado Novo**. Coimbra. Minerva, 1994.

- “Crise Académica de Coimbra/62: A ideia de «sindicalismo estudantil», *História*, ano XVII, nºs 11/12, Agosto/Setembro de 1995, pp. 32-41.

GOMES, Joaquim Ferreira - **A Mulher na Universidade de Coimbra**. Coimbra: Livraria. Almedina, 1987.

GRÁCIO, Rui - A expansão do sistema de ensino e a movimentação estudantil. In

GUICHARD, Pierre – **Al – Andalus 711-1492 Une histoire de l’Espagne musulmane**. Paris: Hachette Littératures, 2000. ISBN 978-2-01-279030-8.

LAMY, Alberto Sousa - **A Academia de Coimbra -1537-1990**. Lisboa: Rei dos Livros, 1990.

LOPES, António Rodrigues - **A sociedade tradicional académica coimbrã**. Coimbra,:s.ed., 1982.

MÓNICA, Maria Filomena - **Escola e Classes Sociais: Antologia**. Lisboa. Editorial Presença, 1981.

- **Educação e Sociedade no Portugal de Salazar**. Lisboa. Editorial Presença, 1978.

NAMORADO, Rui - **Movimento estudantil e política educacional**. Águeda: ed. autor, 1972.

NUNES, A., Sedas - Portugal, sociedade dualista em evolução. Análise Social. Lisboa: 2. 7-8 (1964).

OLIVEIRA, César - **Os Anos Decisivos. Portugal 1962-1985, um testemunho**, Lisboa: Presença, 1993.

PALLA, Maria José – O combate entre o Carnaval e Quaresma no ‘Auto dos Físicos’ de Gil,Vicente_ in **O reino, as ilhas e o mar oceano, estudos em homenagem a Artur Teodoro de Matos**. Lisboa, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2007.. ISBN 978-989-8000-31-6. p. 99-114.

PALLA, Maria José – Análise de Maria Parda como figura de Quaresma. Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Lisboa: FCSH-UNL. ISSN 1646283100019 (2007) 23-45.

PEREIRA, Nuno Teotónio - **Tempos, Lugares, Pessoas**. Lisboa: Público Contemporâneo, 1996.

RABY, Dawn Linda - **Resistência Antifascista em Portugal 1974/74.**, Col. Tempos Modernos, Lisboa: Salamadra, 1988.

REBELLO, Luiz Francisco – **O primitivo Teatro Português**. 2º ed. (Col. Biblioteca Breve/Vol. 5) Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Ministério da Cultura, 1984

RODRIGUES, Manuel Augusto - **A Universidade de Coimbra - Marcos da sua História**. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1991.

SAMPAIO, Jorge, SANTOS, Jorge - Em torno da Universidade. O Tempo e o Modo, Lisboa. 1 (Jan. 1963) 12-14.

Situação e opinião dos universitários portugueses. Inquérito promovido pelas Direcções-Gerais da Juventude Universitária Católica. Lisboa: JUC, 1967.

SANTOS, João Afonso dos – **José Afonso – Um Olhar Fraternal**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2002. ISBN 972-21-1494-8

TORGAL, Luís Reis - A Universidade e a Academia de Coimbra perante o Estado Novo: 1926-1961 entre a tradição e a inovação Revista História. Porto: Centro de História da Universidade do Porto. Sep. vol 9 (1990) 207-216.

- A Universidade, a Ditadura e o Estado Novo (1926-1961). Notas de uma investigação colectiva. Universidade, História, Memória, Perspectivas, Actas 5, Congresso de História da Universidade, VII Centenário, Coimbra: Comissão Organizadora do Congresso, da Universidade de Coimbra, 1991.

X -OBRAS GERAIS DE ENQUADRAMENTO E REFERÊNCIA

DIONÍSIO, Eduarda – As práticas Culturais. REIS, António – Portugal – 20 Anos de Democracia. Lisboa: Temas e Debates, 1996. ISBN 972-579-020-9.

FERREIRA, José Medeiros (Coord.)- Portugal em Transe - História de Portugal. (Vol. VIII- Dir. José Mattoso). Lisboa: Editorial Estampa, 1994. ISBN 972-1024-4.

GOMES, Adelino, CASTANHEIRA, José Pedro - **Os dias loucos do PREC**. Lisboa: Expresso e Público, 2006. ISBN 972-8993-17-X.

MARQUES, A.H. Oliveira, **História de Portugal**, Vol. III Das Revoluções Liberais aos Nossos Dias).Lisboa: Presença. 1998.

MATTOSO, José, - **D. Afonso Henriques** - (Col. Reis de Portugal) Lisboa: Temas e Debates, 2007. ISBN 978-972-759-911-0

- REIS, António, (dir.) - **Portugal Contemporâneo**. Vol. V. Lisboa: Alfa, 1989.
- ROSAS, Fernando (Coord.)- O Estado Novo (1926-1974) - **História de Portugal**. (Vol. VII- Dir. José Mattoso). Lisboa: Editorial Estampa, 1994. ISBN 972-0924-6.
- (coord.),**Portugal e o Estado Novo (1930-1960)**, Lisboa: Presença, 1992.-7.
- BRITO, J. P. M. Brandão (Dir.) - **Dicionário de História do Estado Novo**. (vols I e II). Lisboa: Circulo dos Leitores, 1996. ISBN 972-42-1404-4. / ISBN 972-42-1456-7.
- SANTOS, Boaventura de Sousa, CRUZEIRO, Maria Manuela, COIMBRA, Maria Natércia – **O Pulsar da Revolução. Cronologia da Revolução do 25 de Abril (1973-1976)**. Coimbra: Edições Afrontamento e Centro de Documentação 25 de Abril da Universidade de Coimbra, 1997. ISBN 972-36-0426-4.
- SARAIVA, António José e ÓSCAR, Lopes - **História da Literatura Portuguesa**–. (17ª ed. Cor. e act.) Porto: Porto Editora . ISBN 972-0 -30170-8
- SCHMIDT, Jean-Jacques – **Sabedoria Árabe**. Trad. Ana Moura. Lisboa: Editora Pergaminho, 2003. ISBN 972-711-349-4.
- SERRÃO, Joel (Dir.) – **Dicionário de História de Portugal**. (Vol. IV, V e VI). Porto: Livraria Figueirinhas, 1992.
- SOUSA SANTOS, Boaventura, CRUZEIRO, Maria Manuela; COIMBRA; Maria Natércia – **O Pulsar da Revolução – Cronologia da Revolução de 25 de Abril (1973-1976)**. Coimbra: Afrontamento, 1997. ISBN: 972-36-0426-4

